أقلام عربية

السنة الثامنة العدد 93 سبتمبر 2024م

مجنون ليلى
بعيون شاعرة
إسبانية

كائنات الشوق الآخر
(قراءة في دلالة
السؤال والنداء)

الفنان القدير يحيى إبراهيم
في ضيافة (أقلام عربية)

لوحة للفنان الراحل عبد الجبار نعمان



أقلام عربية

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية

السنة الثامنة

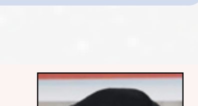
العدد 93 سبتمبر 2024 م

الغلاف:

لوحة للفنان الراحل/

عبد الجبار نعمان

في هذا العدد:





سمر الرميمة
رئيس التحرير

يعتبر التسارع الكبير لانتشار وسائل التواصل الاجتماعي ، والتهافت على الشهرة خاصة أن أصحابها يجنون أرباحا جيدة كلما زادت نسبة المشاهدات والتفاعلات مؤشرا خطيرا جعل من البعض فريسة للترندات والهاشتاجات وإن كانت على حساب الأعراف والعادات والتقاليد المجتمعية أو على حساب المبادئ والثوابت الوطنية والأخلاقية، وتعتبر هذه الظاهرة نمطا جديدا من أنماط حروب الجيل الخامس، حيث يتم استخدامها للترويج للتوجهات المعادية من خلال تهييج الرأي العام، وإثارة حالة الاعتراض وعدم الرضا على مستوى الحياة بشكل عام مما يؤدي إلى ضعف النسيج الاجتماعي.

الترندات والوعي الجمعي.. إلى أين ؟

كما أن هذه الظاهرة تعد خطرا يهدد عادات وتقاليد وأعراف المجتمع، لأنها لا تراعي الضوابط والقيم المجتمعية وتعطي الحرية المطلقة للأفراد للتعبير عن آرائهم بلغة مبتذلة وسمجة ودون شرط أو قيد، وقد يتحدث البعض عن إيجابيات ظاهرة الترند كمساهمتها في عقاب جناة كان بإمكانهم الفرار من العقاب، أو مساهمتها في كشف وتشجيع المواهب المغمورة

وبحسب الإحصائيات العالمية ؛ فإن عدد مستخدمي الفيسبوك النشطين تجاوز 3 مليارات شخص، وفقاً للبيانات التي جمعتها "World Of Statistics"، ، فيما لا يزال موقع الفيديو الشهير "يوتيوب" في المرتبة الثانية، بعدد مستخدمين نشطين يقترب من 2.5 مليار مستخدم. وتجاوز تطبيق الواتس أب حاجز الملياري مستخدم ، وتليهم تطبيقات الانستغرام والتيك توك والسناب شات بمستخدمين تجاوز المليار لكل تطبيق

ويعود سبب الانتشار السريع إلى الكم الهائل من المعلومات والقضايا المتجددة المطروحة ونوعيتها، وبالتالي يتعذر على العقل البشري تحليل هذا الكم الهائل في وقت قصير أو حتى التأكد من صحتها، وماهية الدوافع وراء طرح تلك المعلومات إن صحت في ذلك التوقيت. مما يؤدي بالأغلبية إلى إقصار مداركهم ووعيهم على مرحلة استقبال المعلومات فقط دون الانتقال إلى مرحلة المعالجة والتحليل ومن ثم الخروج بنتائج.

وتعتبر كلمة الترند كلمة معربة عن الأصل

الإنجليزي (trend) بمعنى: اتجاه أو نزعة أو موضة وفي السوشيال ميديا، كلمة "ترند" (Trend) تعني الأحداث أو الأخبار أو الهاشتاجات أو الفيديوهات التي توجه الرأي العام وتستأثر باهتمام الناس وتصبح شائعة وتنتشر بسرعة بين المستخدمين خلال فترة زمنية بسيطة ومحدودة.

وبالتالي فالأغلبية قد اقتصروا على الربط بين المعلومات الممزوجة بآراء الأخرين بشكل سطحي، علاوة على تبنيهم لتلك الآراء معتقدين بأنها آراءهم الشخصية ومن ثم القيام بمشاركتها مع الآخرين فتزداد مساحة انتشار المعلومات لتتحول إلى تريند بعد ذلك، فينتج عن ذلك وعي مزيف لدى العامة وبالتالي يتولد لنا ما يُسمى بالوعي الجمعي، الذي يتم بلورته كرأي شخصي للفرد. وعندما يصبح الحدث "ترندا"، فهذا يعني أنه يحظى بتفاعل كبير مثل المشاركة والإعجاب والتعليقات، مما يؤدي إلى زيادة الظهور والانتشار، وحتى يُصبح الترند محط أنظار وتفاعل الجمهور من خلال التالي:

في البداية يكون الترند عبر هاشتاج أو منشور يلفت الانتباه، والذي ينتج بسبب حدث طارئ أو قضية معينة مثيرة للجدل، ثم يتفاعل الناس تلقائيا مع الهاشتاج من خلال الضغط على زر الإعجاب و إبداء آرائهم ومشاركته على صفحاتهم والمساهمة في نشره عبر مواقع التواصل الاجتماعي، وكلما ازدادت نسبة المشاركات، زاد انتشار المحتوى، وخلال فترة زمنية قصيرة ستجد أن المنشور قد تصدر قائمة الترندات ، مما يزيد من ظهوره أمام الجمهور الواسع.

ويمكن تجنب الآثار السلبية للهاشتاجات والترندات من خلال الآتي:

التثقيف الإعلامي:

_حيث يجب على الإعلام والمؤسسات المختلفة نشر الوعي بعدم تشجيع هذه الترندات ذات المحتوى الغير هادف واللاأخلاقي ومقاطعتها؛ فهي تساهم على تدمير قيم المجتمع.

_تنظيم وسائل التواصل الاجتماعي حيث يجب على منصات التواصل الاجتماعي اتخاذ اجراءات صارمة للحد من انتشار المعلومات المضللة والكراهية.

_تشجيع التفكير النقدي لدى الأفراد لمساعدتهم على تكوين آراءهم دون الانسياق للتقليد أو وراء الترندات.

ختاما يبقى كل فرد مسؤولا عن نفسه وعن وعيه الخاص بعيدا عن الانفعال الجماعي فهو في الأخير من سيعاني من تبدلات الواقع وصروف الحياة، نسأل الله السلامة لمجتمعاتنا والأمن والنجاح لأجيالنا.

حصون وأسوار عدن ودورها في حماية المدينة



أقامت مؤسسة عدن أجين الثقافية وضمن أنشطة المنتدى الثقافي فعالية حملت عنوان (حصون وأسوار عدن ودورها في حماية المدينة) تحدثت خلال الفعالية الدكتورة هيفاء مكاوي عن تاريخ أسوار عدن وأبوابها وعددها وكذلك عن أهم الحصون و القلاع .

واستكمالا لما بدأت به الدكتورة هيفاء، تحدث المهندس حسين زيد عن الدور الهام الذي لعبته هذه الأسوار والحصون لحماية المدينة خاتما حديثه بسرد شيق لمقاومة أهالي عدن للغزو البرتغالي في القرن السادس عشر.

هدفت الفعالية إلى التعريف بأسوار عدن القائمة وأهمية الحفاظ عليها وحمايتها من التخريب. نشكر كل من شارك وأغنى الفعالية، ونتطلع للقائكم في فعاليات مستقبلية.

بعد تعرضه لحادث مروري..

وفاة الفنان التشكيلي "محمد الباشق" بصنعاء



رحل في مدينة صنعاء نهاية أغسطس الماضي الفنان التشكيلي محمد الباشق بعد أسابيع من معاناته إثر حادث مروري تعرض له في مدينة الحديدة ، وقد نعت وزارة الثقافة والسياحة وعدد من المؤسسات الثقافية والفنانين والأدباء الفنان محمد الباشق مستعرضين مسيرة التشكيلي الباشق، والأعمال الفنية التي قدمها على مدى رحلته مع الفن منذ تخرجه من كلية الفنون الجميلة في جامعة الحديدة، وبداية من أول مشاركة له في 2005، لمعرض كلية الفنون، وحتى عديد المشاركات في البيت التشكيلي، والمؤسسات والمراكز التدريبية، والمهرجانات المختلفة.

ومما قيل في نعي الفنان الراحل كتب الشاعر زياد القحم:

لا جديد يا محمد الباشق.. يا كتلة الأمل الكبير التي استنزفت قوتها في التركيز على اللوحة، ولم تركز على الطريق نهائيا.. الطريق المدجج بالقُطاع والمشاريع المشبوهة وحوادث السير!

كنت أتساءل: من اين لك بكل تلك الابتسامات وأنا أدرك تمام أنك جائع مغلوب مخذول مسروق!

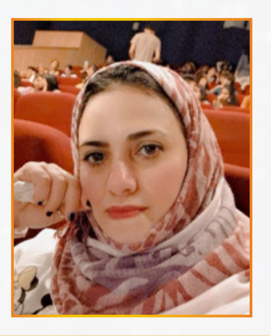
ويستطرد (زياد):

تصل عشرات الدعوات لحضور أنشطة فنية وأدبية ويمر معظمها دون أن أحضر ولكن في المرات التي أحضر؛ يندر أن لا يكون الباشق موجودا ينفذ فقرة كالرسم المباشر أثناء الندوة أو عرض مجموعة من اللوحات أو السلام على أهله.. أهل الفن، الذين كان يبتسم لهم فيرتابون، كعادة الساكنين في مدننا المتوحشة.

والآن
ترحل يا محمد
تاركا جرحا..، وأحلاما..،
وذاكرة حزينة..
فقد الجميع شعورهم.. فقدوك
يا أملا وحيدا ظل
لم يفقد يقينه.

سلام عليك .. على عشرات اللقطات التي جمعتنا بهاتفك، الذي أعتقد أنه تحطم في حادث السير الذي سار بك بعيدا عنا، وأنت الأقرب إلى المناطق المضيئة أو التي حافظت على شيئ من الضوء في أرواحنا.

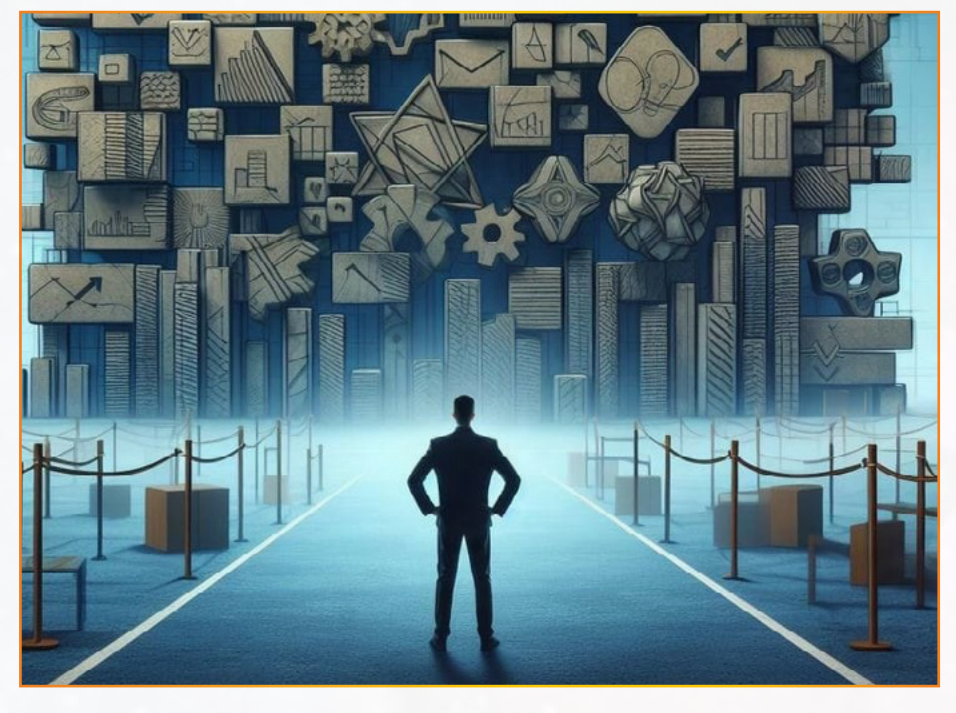
تأملات فلسفية حول العقبات والنجاح



إلهام الوصابي*

في خضم تعقيدات الوجود الإنساني، تبرز العقبات كظاهرة جوهرية تشكل نسيج تجربتنا الحياتية. هذه العوائق، التي غالباً ما ننظر إليها بعين الخوف والقلق، هي في حقيقتها انعكاس لطبيعة الحياة المتغيرة والمتقلبة. فالوجود، كما يراه الفيلسوف الألماني (فريدريش نيتشه) ، هو صراع مستمر، وفي هذا الصراع تكمن فرصة الإنسان للارتقاء وتجاوز ذاته

إن مفهوم تحويل العقبات إلى فرص يتجاوز مجرد كونه استراتيجية للنجاح؛ إنه في جوهره رؤية فلسفية عميقة لطبيعة الوجود والتطور الإنساني. فعندما نواجه عقبة، نحن في الواقع نواجه انعكاساً لحدود إدراكنا وقدراتنا الحالية. وفي هذه المواجهة، تُمنح فرصة نادرة لاستكشاف أعماق ذواتنا واكتشاف إمكانيات جديدة لم نكن ندركها من قبل.



يمكننا النظر إلى العقبات من منظور الفيلسوف الصيني (لاو تسو)، الذي يرى أن الطريق يتشكل من خلال التناقضات والتحديات. فالعقبات، وفقاً لهذه الرؤية، ليست عوائق خارجية تقف في طريقنا، بل هي جزء لا يتجزأ من الطريق نفسه. إنها المنحنيات والتعرجات التي تشكل مسار رحلتنا، وتمنحها عمقها وجمالها الفريد.

في فلسفة الرواقيين، نجد نظرة عميقة أخرى للعقبات. يرى الفيلسوف الروماني(ماركوس أوريليوس) أن العقبة هي الطريق. بمعنى أن ما نراه كعائق هو في الواقع الوسيلة التي من خلالها نحقق تقدمنا وتطورنا. هذه الرؤية تدعونا إلى إعادة النظر في فهمنا للنجاح والفشل. فالنجاح، وفقاً لهذا المنظور، لا يكمن في تجنب العقبات أو التغلب عليها فحسب، بل في القدرة على رؤيتها كجزء أساسي من عملية النمو والتطور.

إن التأمل في طبيعة العقبات يقودنا إلى التساؤل عن ماهية الحرية الإنسانية. فالفيلسوف الفرنسي(جان بول سارتر) يرى أن الإنسان محكوم بالحرية، وأن هذه الحرية تتجلى في قدرتنا على اختيار كيفية الاستجابة للظروف التي نواجهها. وهكذا، فإن العقبات، بدلاً من أن تكون قيوداً على حريتنا، تصبح الفضاء الذي من خلاله نمارس حريتنا الحقيقية في اختيار موقفنا وردود أفعالنا.

من منظور الفيلسوف الهندي (جيدو كريشنامورتي)، يمكننا النظر إلى العقبات كمرآة تعكس لنا حقيقة أنفسنا ومجتمعنا. فكل عقبة نواجهها هي في الواقع فرصة للوعي العميق، ليس فقط بأنفسنا، ولكن أيضاً بالعالم من حولنا وعلاقتنا به. وفي هذا الوعي، نجد القدرة على التحول والتغيير الحقيقي.

الفكرة هنا تتعلق بتحويل التحديات إلى فرص، وهذا يتوافق مع مفهوم "التدفق" الذي طرحه عالم النفس(ميهالي تشيكسنتميهالي). مفهوم "التدفق" يعني حالة ذهنية يشعر فيها الشخص بأنه مندمج تمامًا في ما يقوم به، حتى إنه يفقد الشعور بالوقت أو بأي قلق آخر. عندما نواجه تحديات ونركز عليها بعمق، يمكن أن ندخل في هذه الحالة من التدفق، حيث نكون غارقين بالكامل في اللحظة ونشعر بأننا نتجاوز حدود قدراتنا المعتادة. ببساطة، العقبات يمكن أن تكون فرصة لدخول هذه الحالة الذهنية الإيجابية والمثمرة..

ولعل المعنى الحقيقي للتغلب على العقبات يكمن في قدرتنا على إعادة تشكيل نظرتنا إليها. فعندما نفكر بالعقبات بشكل إيجابي، نفتح أمام أنفسنا آفاقاً جديدة للاكتشاف والنمو. ربما تكون العقبة التي نواجهها اليوم هي البوابة التي ستقودنا إلى اكتشاف عوالم جديدة لم نكن نتخيلها من قبل. إن هذا التحول في التفكير ليس مجرد تغيير في وجهة النظر، بل هو تحول عميق في وعينا وإدراكنا للحياة نفسها.

الشعور بالرضا المنبثق من الداخل، والذي ينشأ من هذا التفكير الإيجابي، يصبح بمثابة قارب نجاة يحملنا عبر أمواج المحن والصعوبات. هذا الرضا الداخلي ليس هروباً من الواقع، بل هو إدراك عميق لحقيقة أن كل تجربة، مهما كانت صعبة، تحمل في طياتها بذور النمو والتطور. إنه الإيمان بأن كل عقبة هي في الواقع معلم حكيم، يقدم لنا دروساً ثمينة في مدرسة الحياة.

في النهاية، ربما يكون السؤال الأهم ليس كيف نتغلب على العقبات، بل كيف نغير علاقتنا بها. كيف يمكننا أن نرى العقبات ليس كأعداء يجب التغلب عليها، بل كمعلمين حكماء يقدمون لنا دروساً قيمة في رحلة الحياة؟ وكيف يمكننا أن نطور القدرة على رؤية الجمال والإمكانية في قلب التحدي والصعوبة؟

إن هذه التأملات لا تقدم إجابات نهائية، بل تفتح أمامنا آفاقاً جديدة للتفكير والتأمل في طبيعة وجودنا وعلاقتنا بالعالم من حولنا. فربما تكمن الحكمة الحقيقية ليس في محاولة تجنب العقبات أو حتى في التغلب عليها، بل في تعلم كيفية الرقص معها، والاستماع إلى الدروس التي تقدمها لنا، والنمو من خلال التحديات التي تضعها أمامنا. وفي هذا التناغم مع العقبات، قد نكتشف أن النجاح الحقيقي لا يكمن في الوصول إلى هدف محدد، بل في القدرة على العيش بوعي وعمق في كل لحظة من لحظات رحلتنا الفريدة، مستمتعين بجمال الطريق بكل ما فيه من صعود وهبوط.

* كاتبة وفنانة يمنية مقيمة في الهند

خصوصية أدب الأطفال في التاريخ الأدبي



د.حيدر علي الأسدي
كاتب وأكاديمي

يقول الكاتب الأميركي مارك توين (مسرح الأطفال أعظم اكتشافات القرن العشرين(ويقول غوركي)الأطفال هم الخالدون) يشكل أدب الأطفال علامة فارقة من علامات الأدب منذ اللحظات الجمالية التي بدأت ترسخ وتوثق بهذا النوع من الأدب وبعد ذلك لتفرعاته كافة، إذ شكل هذا الأدب ميزة خاصة بوصفه يتعامل مع شريحة مهمة جداً، تتطلب من المشتغلين بهذا المجال مراعاة جوانب سيكولوجية في شخصية المتلقي لهذا النوع الأدبي الحيوي والنشط والذي ينطوي على نوع من المغايرة في أسلوب الطرح وصياغته الجمالية والمضمونية، وبالتالي عد أدب الأطفال من أهم الأنواع المعاصرة في عملية التواصل مع المتلقي نظرا لخصوصيته من حيث الرسائل (المرسلة) ومن حيث عملية التلقي له.

ولأن أدب الطفل تنوع وأخذ أشكالا عدة من حيث التنوع الأدبي وكذا التنوع القائم على رغبات واحتياجات المتلقي (الطفل) وبالتالي هذا أفضى لتنوع بالتناول والصياغات والأساليب وبناء المضامين على أسس أنواع أدبية متغايرة الشكل، فكانت هناك قصص سردية وأناشيد غنائية وأيضا ثمة نصوص مسرحية معنية بهذا المجال، ورغم وجودها متاخرة من حيث النظرة التاريخية لاكتشاف النص المسرحي كنص مؤلف، إلا أن وجودها المعاصر أثبت علو كعب من حيث الأهمية وبخاصة في بلداننا العربية

تعد مرحلة الطفولة من أهم المراحل العمرية في تاريخ المجتمعات البشرية منذ القدم وحتى عصرنا الحالي، وعلى جميع المستويات، البيولوجية والسيكولوجية والسوسيولوجية، فقد لاقت هذه المرحلة احتضانا كبيرا واهتماما من المنظرين والمشتغلين في جميع الحقول، لأنها أكثر المراحل التي يمكن أن يتغذى فيها الطفل الأفكار وبالتالي العمل على تنشئة ذلك الطفل على وفق مسارات معينة، بوصفة (قطعة بيضاء) قابلة لتدوين ما تخطه الأقلام على تلك القطعة، من هنا جاء الاهتمام بهذه المرحلة العمرية، وكانت الفنون والآداب إحدى الوسائل التي اهتمت بالطفولة منذ القدم وحتى يومنا هذا، وعن طريق عدة مستويات، وعبر مراحل تاريخية وتنقلات عدة على مر التاريخ وفي جميع البلدان، فتمخض عن هذا أولا ما يسمى بأدب الأطفال أو أدب الطفولة، إذ أن أدب الأطفال شكل من أشكال الكتابة المعبر من خلال الأحاسيس والأخيلة والجوانب البصرية والموسيقية والأناشيد والشعر. لذا يعرفه أحمد حسن حنورة في كتابه (أدب الأطفال) بانه ((مجموعة الانتاجات الأدبية المقدمة للأطفال التي تراعي خصائصهم وحاجاتهم ومستويات نموهم أي انه في معناه العام يشمل كل ما يقدم للأطفال في طفولتهم من مواد تجسيد المعاني والافكار والمشاعر)) وحنورة يؤكد من خلال تعريفه على قضية مهمة جدا تتعلق بضرورات مراعاة التباين بالحاجات والخصائص المتعلقة بالمراحل العمرية للأطفال لتكون الرسالة الموجهة لهم ناجعة، اما مدكور فيذكر في كتابه (تدريس فنون اللغة العربية) عن أدب الأطفال قائلا: ((لا يختلف أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية عن أدب الكبار فالأدب في كلا الحالتين هو تعبير فني هادف ينبثق عن التصور الإسلامي للكون والإنسان والحياة، لكن أدب الأطفال – مع ذلك- يختلف عن أدب الكبار من حيث الموضوع الذي يتناوله والفكرة التي يعالجها والطريقة التي يتم تناوله بها والأسلوب الذي يقدم بها)) وثمة أراء أخرى تذهب إلى أن مهمة هذا النوع من الأدب هو إعطاء معنى للأشياء وهو من أكبر المعاني الإيضاحية بخصوص هذا النوع من الأدب، في محاولة للرفع من مستوى تلقي الأطفال للأشياء التي حولهم والمحيط بهم وبالتالي التعرف على القيم التي تواجه الأطفال في مراحل حياتهم الأولى، كما ينعكس الاهتمام بالأطفال في مرحلة الطفولة على أدب الأطفال، ولهذا تعد العناية بأدب الأطفال وكتبهم وقصصهم وثقافتهم مؤشرا مهما لتقدم الدول ورقيها وعاملا جوهريا في بناء مستقبلها، إن الأدوار التي يقوم بها أدب الأطفال المعاصر تتفرع وتتعدد وتخرج خارج نطاق الأهداف التقليدية الخاصة بتثقيف الأطفال والترفيه عنهم وتدخل مجال تعليمهم وتربيتهم ان أدب الأطفال أصبح اليوم من المناحي التوجيهية التي تسهم فعلياً في بناء أجيال المستقبل للأطفال في البلدان المتقدمة، وهذا الأساليب تبتعد كثيراً على الخطط الكلاسيكية الهادفة لنماء قدرات الأطفال، وبالتالي يعد أدب الأطفال وسيلة هامة تتعامل على وفق معطيات نفسية ومجتمعية وتخطيطية في بناء جيل هادف متكامل الرؤية يعود بالأثر الايجابي على تركيبة وبناء المجتمع ككل.

وبالعودة للأصول التاريخية لبداية أدب الطفل فقد تباينت الآراء ولم تتفق على من هم أصحاب البداية الحقيقية سواء في الغرب أو حتى في الوطن العربي، وراجعنا أكثر من خمسين مصدراً بهذا الخصوص لم نجد الاتفاق على البدايات الحقيقية سوى في بعض المصادر، ولكن يمكن التسجيل على أن أول كتاب للصغار جاء عام 1484 على يد وليام كاكستون وكان ذلك الكتاب (خرافات إيسوب)، ثم جاء أشهر الكتب المتخصصة للأطفال في أوروبا خلال القرن السابع عشر، وهو(العالم المصور) الذي خطه جان آموس كومنيوس العالم التشكيلي الذي يعد واحد من أفضل معلمي الواقعية الحسية وأول من نادى بضرورة تسلية الطفل إلى جانب تعلميه. وتشير المصادر إلى أن أدب الأطفال بدأ في القرن السابع عشر في اوربا وازدهر بالقرن العشرين، اذ ان اول ما ظهر أدب الأطفال كان في فرنسا اذ كتب الشاعر (تشالز بيرو) قصصا للأطفال تحت عنوان حكاية امي الاوزة وسندريلا، ولكن الكتابة لم تصبح جادة الا في القرن الثامن عشر بظهور الاديب والفيلسوف الفرنسي (جان جاك روسو) وتفشي تعاليمه في كتابه (اميل/ في التربية) وقسم هذا الكتاب إلى خمسة كتب، الثلاثة الأولى منها للطفل إميل والرابع لمرحلة مراهقته، والخامس يلخص تربية شريكته صوفي بالإضافة إلى حياته الأسرية والمدنية، وعد الكتاب رائدا لفلسفة التربية في الثقافة الغربية واحد أهم الكتب التربوية، إذ اهتم بدراسة الطفل كإنسان حر وشكلت رؤيته عماد مهم من أدب الأطفال وتمت توظيف أفكاره بهذا الخصوص في العديد من التنظيرات والنصوص الخاصة بهذا المجال،، أي ان الاهتمام الحقيقي بأدب الطفل في القرن الثامن عشر لم يكن إلا مع ظهور جان جاك روسو كما أشرت، الذي طالب بصورة واضحة بالاهتمام بدراسة الطفل وإعطائه مساحة من الحرية بالتعبير عن مواهبه وقدراته.، لذلك تم تلقين الأطفال في أوقات تنتمي إلى القرن الثامن عشر موادا تعليمية وذلك عن طريق مشاهد تتسلم بالضحك والكوميديا في محاولة كسب الأطفال للتعلم وجاء ذلك على يد مدام دي جينلس في القرن الثامن عشر، وكذلك هناك علامة فارقة لأدب الأطفال خلال تلك الحقبة الزمنية إذ في القرن الثامن عشر برزت قصص ألف ليلة وليلة وترجمت وراجت كثيرا وصارت قبلة للاقتباس والإعداد واستلهام القصص منها وتوظيفها بشتى أجناس الأدب. وفي ألمانيا برز الأخوان يعقوب ووليم جريم في كتابة (حكايات الأطفال والبيوت) وقد برزت هذه المجموعة كجزء من تراث ألمانيا والنتيجة اليوم نجد في ألمانيا حوالي 3 ألاف كاتب للأطفال و14 دار للنشر تصدر حوالي 150 كتابا للأطفال سنويا، الأخوان جريم جمعا أشهر الحكايات الشائعة بين المجتمع الألماني والتي يقصها الآباء هناك لأبنائهم، في محاولة للسعي على الحافظ على تراثهم القصصي من الضياع، وللآن لازالت لحكاياتهم سحراً وحضوراً فاعلاً، وتحولت العديد من نصوصهم إلى عروض مسرحية وقدمت في العديد من البلدان العربية ومنها تقديم عدة عروض مسرحية موجهة للأطفال في العراق.

فجوة ليست لصالح الكاتب



أحمد السلامي - اليمن

بعض الكُتّاب من الأفضل أن نكتفي بالقراءة لهم فقط من دون سماعهم يتكلمون، لأن حديثهم الشفهي وربما أصواتهم والمفردات التي يستعملونها أثناء التداعي في الحكي تكون صادمة، وتنبئ أحيانًا عن شخصيات يجدر بنا أن نقرأ لها فقط وأن ننسى الوجود الفيزيائي لأصحابها، لمصلحتهم قبل أي شيء آخر.

ولا أظن أن خيبة الأمل التي تصيبنا عندما نصغي لبعض الكتاب تتعلق فقط بالتوقعات أو بالصور المثالية التي رسمناها لهم في أذهاننا بناءً على أعمالهم المكتوبة، فإذا بنا عندما نسمعهم يتحدثون نصطدم بواقع مختلف تمامًا عن تلك الصورة المثالية.

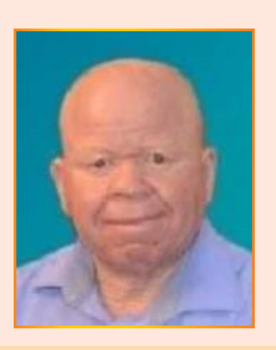
في الحقيقة إن التفسير التقني الدقيق والأكثر واقعية لهذه الظاهرة المحزنة يرتبط بوجود فجوة هائلة لدى بعض الأدباء بين الكتابة والحديث الشفهي، وأضيف آسفا ومضطرا بين الكتابة أحيانًا وبين الأخلاق والتصورات والطبائع التي اكتسبها الأديب بوصفه إنسانًا وكائنًا اجتماعياً قبل أن يكون كاتبًا.

فقد صادفت روائيًا من أدباء الصف الأول على مستوى دولة في شمال إفريقيا كانت حالته الفكرية وتصوراته التي يؤمن بها تستدعي الرثاء، ناهيك عن بشاعة صوته وأسلوبه في الحديث، لكنه يكتب بشكل جيد واسمه متداول أو ربما يعيش على أكتاف شهرة عقود ماضية.

هناك تفسير لهذه الظاهرة، لا أعني ضحالة فكر ومنطق الكاتب بل أعني الفجوة التي نلمحها بسهولة بين كتابته وحديثه، إذ من الواضح تقنيًا أن الكتابة حرفة وخبرة تكتسب تقنياتها ويمكن أن توصل الكاتب إلى مرحلة جيدة يستطيع خلالها التميز وامتلاك أسلوب يدهش القراء، إذ بإمكان أي كاتب بالتدريب والممارسة الاجتهاد في تطوير قاموسه واختيار كلماته بعناية وتحرير أفكاره بدقة، بينما تظل المحادثة قائمة على العفوية والتلقائية، وهنا تتكشف جوانب شخصية و (ضحالة) ونرجسية مقيتة في التفكير أثناء التداعي اللفظي المنطوق، وإن كانت لا تظهر أثناء كتابة الشخص نفسه.

أيضا لصوت الكاتب وأسلوب إفصاحه عن الكلمات تأثير سلبي على المستمع، خاصة إذا أظهرته هذه الشكليات السمعية مختلفا بشكل بارز وصادم عن التوقعات. فقد يستخدم الكاتب في حديثه اليومي مفردات مختلفة تمامًا عن تلك التي يستخدمها في كتاباته، مما يعزز من الفجوة التي أشعر أنها تدعوني في بعض الأوقات إلى التعاطف مع الكاتب الذي يضطر إلى التحدث مع القراء تحت أي ظرف، لذلك يفضل بعض القراء الاحتفاظ بالصورة المثالية التي كونوها عن كتّابهم المفضلين في أذهانهم، خوفا من تعريضها للخطر أثناء سماعهم يتحدثون.

وظيفة النقد بين الهدم والبناء



حشاني زغيدي - الجزائر

لست مع من مهنته النقد والركض وراء رصد العيوب، همه وسعادته تسجيل السقطات والعثرات، فبئس الهواية هذه .

الشيء المعيب في عملية النقد أن يكون القصد من ورائه الهدم وتفتيت الجهود ، وتثبيط العزائم ، فيكون النقد حرفة أو هواية يتسلى بها مرضى القلوب ، حين يتحول هدف النقد النبيل إلى فرية كاذبة ، القصد منها النيل من المنافس بطرق فيها قذارة، فتبيت المهمة تشويه الإنجازات وتقزيم المبادرات والمشاريع ، فيكون حينئذ النقد قد حاد عن مساره الحقيقي.

فإذا كان القصد من مهمة النقد تقويم الخلل والاعوجاج ، و تطوير المنتج وتحسينه ؛ وتقديم إضافات أهملها صاحب المنتج أو المبادرة ، كمهمة رجل مصلح ، كان همه إصلاح الخلل والاعوجاج ، يقوم بدور إصلاحي ، فهذا دور محمود ، فهذا مطلوب شرعا وعقلا ، كتقويم الوضع الفاسد الذي ينجر عنه مفسدة كبرى ، تضرب مناحي حياتنا اقتصاديا واجتماعيا وأخلاقيا وتربويا ، فهي في اعتقادي مهمة كل العقلاء والمصلحين في الأمة ، جميعهم يبدلون الوسع الإصلاحي ، فيسهموا بأفكارهم ومبادراتهم التماس المصلحة النفعية العامة ، سلاحهم الإيجابية ، يسلكون مهمة الطبيب مع المريض في بعث الشفاء .

ويبقى على الذين يسلكون مهمة النقد والإصلاح الأوضاع ، إخلاص القصد في نقدهم ، فيتجه ترشيدهم صوب المشكلة صوب الخلل ، فيقدمون المقترحات و الحلول و المخارج الآمنة ، يحرصون على سلامة المشاريع النفعية ومعه سلامة النسيج الاجتماعي ، من خلال نشر الوعي بالمخاطر الحادقة .

و حتى تصب عملية النقد في الاتجاه الصحيح ، و تكون عملية الإصلاح فعالة ومجدية علينا توخي هذه النقاط المهمة :

- أن تتخول الناصح السر في النقد لا التشهير والفضح .
- و أن تحاشى الأضواء الكاشفة ليظهر بالبطولة كانقضاض الكواسر على الفريسة .
- وأن يتجه النقاش صوب الأفكار و المبادرات لا الأشخاص .
- وأن يحرص على احترام الخصوصية. فكل صاحب مشروع يحاسبه ضميره أو مؤسسته أو الجمهور الحكم .
- أن يراعي الظروف والأحوال والأوقات المناسبة.
- وأن يتحاشى الفضح والإشهار بأصحاب المبادرات
- وأن يتجنب الاستعلاء والمكابرة وتغالي على المخطئ.
- وأن يراعي روح الملاطفة ، بإظهار الثناء والشكر لصاحب المبادرة ولو كان المبادر مخطئا .

وخلاصة القول إن النقد الهدام الذي يركز على الجوانب السلبية فقط ويغض النظر عن الإيجابيات ، هو نقد غايته شل المنافس دون تقديم أي حلول أو اقتراحات بناءة ، فمثل هذا النقد غالبًا ما يكون من النقد الغير محبب أو مرفوض من وجهة الشكل و المضمون عند العقلاء .



كائنات الشوق الآخر (قراءة في دلالة السؤال والنداء)



أ. عبدالودود سيف بن سيف

"كائنات الشوق الآخر" الديوان التاسع لشاعر اليمن عبد الله البردوني. ويأتي صدوره مع نهاية عام ١٩٨٦ بعد مضي ما يقارب أو ينيف الأربع سنوات على صدور ديوانه الثامن "ترجمة رملية الأعراس الغبار" ومعنى ذلك أن الديوان يشكل حصاده الشعري على امتداد الفترة الماضية، منذ صدور ديوانه الثامن، ويحوي إحدى وعشرين قصيدة، غالبيتها – إذا لم أخطئ – تنشر في الديوان لأول مرة
وكائنات الشوق الآخر" عنوان قصيدة في الديوان، استعير عنوانها للديوان كامل كما هو الحال عادة في كل دواوين البردوني – تقريباً – التي تختار عناوينها من عناوين قصائد مخصوصة تتضمنها

ومرة أخرى يعيدنا هذا العنوان إلى عناوين دواوين البردوني الأولى (في طريق الفجر) (مدينة الغد)، (السفر إلى الأيام الخضر) في حين أن الدواوين التالية لها كانت قد نحت منحى آخر وجعلت من عناوينها دلالات على رؤية الواقع المعاش (وجوه دخانية في مرايا الليل) (زمان بلا نوعية) ترجمة رملية لأعراس الغبار.

ولا شك أن قسمة العناوين بهذا النحو الثنائي المتعادل -تقريباً- بين الواقع والواقع الآتي مع المستقبل، أو بالأحرى بين الدلالة على ما يرى في السطح، والدلالة على ما يتشكل في الأعماق، أمر بالغ الأهمية، خاصة لمن يطمح في مسايرة تجربة البردوني الشعرية ورصد أبعادها.

ولا تزمع هذه السطور العجلى أن تتابع رصد المسار المذكور، ولكن تطمح إلى التعريف بالمعنى الخاص الذي يسبغه الديوان على "كائنات الشوق الآخر"، من خلال قصيدته الرئيسية الحاملة للعنوان المذكور.

وأهمية القصيدة المذكورة لا ترجع فقط لكون الديوان قد استعار عنوانها الخاص، ولكن ترجع أهميتها في جانب آخر أيضاً، لموقعها الخاص بين قصائد الديوان.. حيث يلاحظ أن الديوان قد افتتح بقصيدة (غير ما في القلوب)، وجعل من القصيدة / العنوان أولى قصائده وكأنه يشير بذلك إلى أن القصائد التالية لها تفصيلات منوعة في تجربتها الخاصة، وتشكل ما يشبه سباقاً واحداً يصب في تأكيد معناها المميز الذي يمثله الديوان ككل.

القصيدة تتكون من سبع وستين بيتاً، في واحد وعشرين مقطعاً، لا تزيد عدد أبيات أطول مقطع منها عن سبع أبيات، كما في المقطع الخامس عشر، ولا تقل أبيات المقطع الواحد عن بيتين كما تكرر ذلك في أكثر من مقطع.

والسمة المميزة للقصيدة أنها لا تتخذ نفس الطابع البنائي المعتاد لقصيدة البيت، ولكن تبني نفسها بطريقة خاصة، من داخل محتواها الخاص.

ومحتواها لذلك ينسجم نفسه بطريقتين: التساؤل والإخبار عن نفسه، بالاستناد في إخباره على التساؤل. ومن ممازجة السؤال بالإخبار تنمو القصيدة تدريجياً حتى تستكمل قوامها ومن ثم بناءها الخاص.

ورغم أن السؤال يستحوذ على القسم الأكبر من أبيات القصيدة، حيث يتداخل في نحو ما يقارب أربعين بيتاً من مجموع عدد أبياتها المذكورة، إلا أنه لا يخرج عن ثلاث صيغ رئيسية كما سنرى. بل أن الصيغة الأولى والثانية تنحصر فقط على ديباجة القصيدة المتمثلة بالاثني عشر بيتاً الأولى، والصيغة الثالثة تتحدد في بقية أبيات القصيدة المكملة.

والصيغة الأولى تنحصر بدورها على المقطع الافتتاحي المكون من ثلاث أبيات، والصيغة الثانية تحتل الثمان أو التسع الأبيات الباقية من أبيات ديباجة القصيدة.

ويمكن تسمية الصيغة الأولى بالصيغة المركبة، والقصد من معنى التركيب هنا الجمع بين التقرير والسؤال في آن معاً في صيغة واحدة، وظاهر الصيغة السؤال. ومضمونها الفعلي التقرير. ولذا تتخذ الصيغة أداة التساؤل (لماذا)، فيبدو القصد من السؤال، معرفة سبب ما يتضمنه السؤال في محتواه من معنى، بينما القصد الفعلي للتساؤل هو تغطية مضمونه المقرر فيه بصيغة السؤال ليس إلا. كإن السؤال، هنا، وجود زائد.

وحين نحذف أداة التساؤل "لماذا" من أبيات الافتتاح التالية، يظهر لنا معنى الحقيقة المرة التي تنطلق منها القصيدة وبني عليها موضوعها اللاحق، ولكن تتخفى على حقيقتها المرة بالسؤال لهدف بلاغي بحث، هو عدم نقل القارئ إلى جوها المفعم بالسوداوية والقنوت قبل الأوان. فكان الغرض البلاغي للسؤال إذن تخفيف أثر الوقع على القارئ:

(لماذا) المقطف الداني بعيد عن يد العاني؟
(لماذا) أزهر آنيُّ وليس الشوك بالآني؟
(لماذا) يقدر الأعتي ويعيا المرهف الحاني؟

والمعنى الخاص الذي تنطلق منه القصيدة - في البدء - أن من يعاني عادة ليس هو من يجني قطاف معاناته دائماً، لأن. المعاناة تفضي - فيما تفضي إليه من النتائج - إلى الرهافة والحنو.

والأقدر على التنصل من نبعات المعاناة هو الأوفر حظاً في تحقيق الجنى.

ولا يخلو المعنى من البساطة كما لا يخلو بحال من أثر التامل.وهذا الجانب الأخير هو الذي يعطي للمعنى عموميته. غير أن ما يهمنا هنا هو تتالي الثنائيات في التعبير عن المعنى. ثنائية العاني واللاعاني. والمرهف الحاني والأعتى. والزهر والشوك..... الخ.

أي أن هناك طرفين يتنازعان " القطف " يترتب عن تنازعهما أن يحظى صاحب الورد بالشوك، وصاحب الشوك بالورد.

وهي في كل الأحوال نتيجة غير طبيعية وعكس لقوانين المنطق الإنسانية والعقلية.

والصيغة الثانية من التساؤل تستند على نتائج لا منطقية السياق السابق، فيصبح هدف التساؤل فيها مُنصباً على ترسيخ المعنى السابق، وذلك من خلال رفع "اللامنطقي" إلى مصاف ماهو "منطقي" والتساؤل من ثم عن جدارة أي منهما وأن يوضع الاثنان في مصاف واحد، فهذا يعني ضمنياً التقليل من شأن المنطق وإعطاء الأهمية لما ليس منطقياً. لكن أن يتجه السؤال إلى التساؤل عن جدارة أي منهما، فمعناه البلاغي الضمني أن العقل بدأت تساوره الشكوك بنفسه، وابتدأ من ثم معها يتساءل ويبحث عن منطق اللامنطق، ويغفل قوانين المنطق الاعتيادية.

وأكثر ما يلاحظ أثر هذه الصيغة على المقطع الثاني والرابع:

أيستسقي الدم الصادي ندىً أم خنجراً قاني.
أيخشى الرعب رجليه أيحذر كفه الجاني.
أيدري السوق والعجلات من ذا يحمل الثاني.
ومن أهدى إلى الأجدى خطى المضنى أم الضاني.
وهل سجادة الأفعى نقيض المرقد الزاني.

والاستسقاء أو السقيا في: أيستسقي.. تصب في نفس فكرة " المقطف "التي ابتدأت بها القصيدة، وتوضح بالتحديد معنى معاناة العاني المذكور. و"الدم " - في السقيا- تزيد معنى " المعاناة: وضوحاً وتخصيصاً أكبر. كما أن الندى "يصب بدوره في معنى" الورد " ويصب " الخنجر " في معنى الشوك.

ومن الوجه الآخر فإن السوق والعجلات " وانقلاب المقاييس - في السؤال - على أي منهما يحمل الثاني، يشكل النتيجة الطبيعية لاختلال الموازين واختلاط المنطق باللامنطق.

كل ذلك في نتيجته النهائية يمهد لابتداء القصيدة، بعد أن انصرفت الأبيات السابقة للتوطئة لها. ومع دخول القصيدة لموضوعها يظهر الشاعر بضميره المخصوص " أستفتيك " في البيت الثالث عشر.

وهذا يعني على مستوى السؤال انتقاله من التعميم إلى التخصيص ومن إلقائه مجرداً عن التحديد إلى تحديد طرف بذاته يلقى عليه.

وهذا بالضبط ما تتولاه الصيغة الثالثة، التي أهم ما يلاحظ عليها اقترانها بالنداء.

غير أن النداء قد يلي السؤال، وقد يتقدم السؤال.

فإن تقدمه السؤال انتفى معنى السؤال، وأصبح مجرد مناسبة للإخبار. كما نلاحظ من الأبيات:

أأستفتيك يا أشجار ؟ فوقي غير أغصاني
كومض الآل إيراقي كلغو السكر اعلاني
وكالحدبات أثدائي وكاللصقات ألواني.
أتستسقي أروماتي متى يطلعن أفناني

أريد مدى اضافياً ثرىً من صنع اتقاني
وتاريخاً خرافياً أعلق فيه قمصاني.
أيمكن كل مرفوض وهذا الشوق إمكاني.

وموضوع الأخبار هنا: إخبار عن واقع هذا الواقع يتمثل في: شجرة تحمل غير أغصانها فتومض وتلغو وينقلب ظهرها بطنها. وباختصار أنه واقع غربة.. يصنعها أو يصنعه الأساس السابق الذي يجعل من " المقطف " ثمرة لمن لم يعان في بذرها ولم يحن على أشجارها.

ان الأشجار في ذلك " المقطف " أشجار بلا ثمار. تومض بأثمارها من بعيد كالبرق وتلغو لتعلن عن إثمارها فلا يتحقق منها شيء وإن أثمرت فتثمر ثماراً غير طبيعية لأن أغصانها التي عليها ليست أغصانها. وكما يغترب المقطف / الأساس عن ذويه، ويصبح ملكاً لغير ذوي الشان، تغترب أشجاره عن نفسها، وتصبح بدلاً من أن تكون أثداء للإرضاع تصبح حدبات شائهة على ظهور الأرض. تصبح " سدراً " لا يدل في حقيقة سوى على كونه بديلاً لشجرة أصلية ضائعة.

وينتقل الإخبار من الواقع إلى الأخبار عن الحلم: الواقع البديل. ويتخذ أسلوب الإخبار صيغة الاشتهاء " أريد " وماذا يريد ؟ يريد ما تريده الشجرة عادة من تربة ومناخ. جواً إضافياً تتفيأ فيه. وتربة حقيقة تترسخ فيها. وبذلك تؤكد ذاتها وتصنع تاريخها الخاص. بل وستصنع لنفسها تاريخاً خرافياً يحقق المعجزات.

وينتقل النداء ليحل محل السؤال. ويحل السؤال محل النداء

وذلك في السياق المكمل:

أيا بستان هل تصغي ؟ لمن، والقحط سلطاني ؟
أليس الموت كاللاموت والمشدود كالواني ؟

ونلاحظ هنا التدرج من المقطف إلى الأشجار إلى البستان والمقطف كان مستلباً، والأشجار كانت تشي بحالة تبدل شبيه بالتبدل الذي أحال جنتي سبأ إلى أشجار لا أثمار فيها. وها هو البستان محكوم بسلطان القحط اللانهائي. أو محكوم بالموت المهيمن الذي يبدو كالموت. لقد وصل الموت إلى ذروته. وتساوى فيه معنى الموت بالحياة. حتى أصبح يظن ما هو موت بأنه حياة. وذلك أنكا أنواع الموت.

هنا يعيدنا السياق إلى موقف الشاعر الجاهلي الذي كان يمر على بيوت أحبابه الداثرة، ويسائلها ويبكي على أطلالها وقد حدث الشيء ذاته. مسائلة الأطلال وبكاء الديار:

ألست بيوت أحبابي ولكن أين سكاني ؟
أتذكرهم هنا كانوا عناقيدي وريحاني
على أحضانهم أصبو ويستصبون أحفاني
لماذا جئت تشجيني أأنت رسول نيساني.
أتنكر نكهتي؟ كلا تلوح كبعض عيداني

لقد تحول المقطف إذاً إلى حلم، وتحول الحلم إلى ذكرى وأصبحت هذه الذكرى كذكرى عيد النيروز و"شم النسيم" ولكن بدلاً من أن تكون عناقيد وريحان أصبحت "كبعض العيدان " اليابسة.

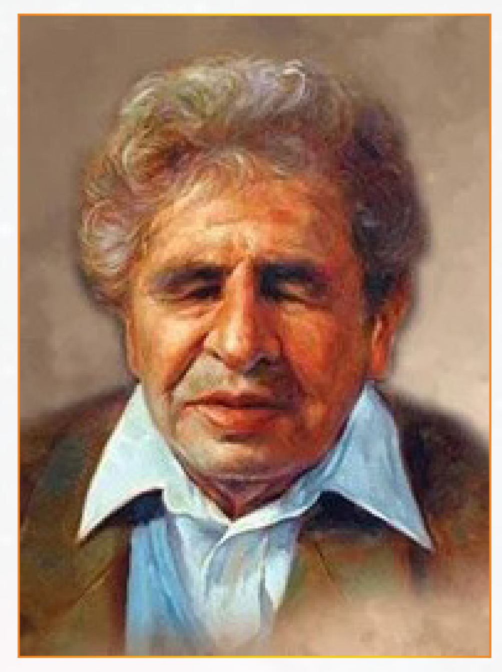
ويتجه التساؤل إلى البستان:

ترى هل ينمحي وضعي إذا أعلنت كتماني.
لماذا يغتدي طيري وأثوي خلف حيطاني.
ألا يا ليتني نهر وكل الأرض بستاني.

ولما لم يعد جواب السؤال لا من الأشجار ولا من البستان تحول السؤال إلى الوجهة النقيض وهو " المقهى " مقبرة الوقت والضياع على سطح الأرض العربية.

والمقهى يلبسها السياق وجه بيوت الأحباب التي كانت تلوح قبل قليل كالأطلال ولذا فهو يستبكيها كما كان يستبكي تلك الأطلال، ليكتمل الوجهان بكاؤه وبكاؤها:

أأستبكيك يا مقهى بقلبي غير أحزاني
وأنكى ما أعي أني أنوء بحمل بنياني.



وأني - بعد ما ولى بنو عثمان - عثماني.
أمامي ظهر أيامي وخلفي وجه سجاني.

وهكذا يعود الإخبار إلى طابعة القديم. شكوى الغربة مرة ثانية. وإن أصبح موضوع الشكوى هنا مختلفاً عن السابق.. حيث كانت الشكوى هناك تتحدث عن تحول جديد طرأ على الواقع، بينما موضوع الشكوى هنا تتحدث عن واقع قديم عاد إلى نفسه مجدداً.

وبمثل ما أدت مخاطبة الأشجار في السابق الوقوف على ديار الأحبة ومساءلتها أدت هذه المسآءلة في شقها الثاني، الأطلال / المقهى إلى البحث عن بيوت الأحباء حيث تكون. ولأنها في الواقع أطلال خواء، فقد أخذ البحث عنها هذه المرة يتجه إلى القلب:

أيا بيتاً هنا في القلب كيف أبث تحناني
إليك أصيح: هل تحكي أضعت هناك تبياني
أقول، يقول عني السقف غير لغات أركاني
لأن أباك " عنسي " وخال الأم " باذاني "
أتذكر كنت بنياً ولون الباب رماني
وكان السور قاتياً ومرأى الصحن مرجاني
وكنت تشير " بالكاذي " وبالورس الغويداني
وكنت مؤزراً بالطيب كالفجر الحزيراني
وبالأحباب معموراً وكنتَ أحب جيراني
تنث الشدو " سعدياً " وأحياناً " قمنداني"
أمن قلبي إلى سمعي تمد غرام ألحاني
أمن صدري على صدري تلم فلول أزماني
هل استوقدت أعراقي؟ أم استنفرت جدراني
أحس تهدمي يهفو إلى نزعات شيطاني
أشم عبير تاريخي وأسمع نبض عمراني
فلا طيفي " نجاشي " ولا طيري " سليماني "
أطعت زمان إسكاتي أأعصي الآن عصياني.

وقد كان السياق يخاطب من قبل (بيوت الأحباب) وأصبح هنا يخاطب (بيتاً) بذاته وكانت غير محددة المكان تماماً فأصبحت هنا في موضع "القلب" (أيا بيتاً هنا في القلب) كما كان الحديث عن تلك البيوت يجري من خلال الحديث عن أصحابها الذين غيرهم الدهر، فأصبح الحديث عن هذا البيت من خلال صاحب القلب المخصوص، أي الشاعر، ومن خلال ذكرياته الخاصة عن صورة ذلك البيت الذي عرفه وغيره الدهر أيضاً فيما غير من المتغيرات.

والبيت وصاحبه شيء واحد في الأصل، لكنهما ينفصلان إلى "منادي" و" منادى". البيت منادى، ومع ذلك فهو يتحدث إلى الطرف الآخر فيما هو يصغي إليه. وهذا الذي يؤدي بهذا الطرف - المنادي - إلى اكتشاف نفسه واكتشاف واقعه واكتشاف أسباب انفصاله عن بيته الساكن / المسكون فيه.

لقد اتخذت الغربة من قبل في السياق أشكالاً متعددة، وكانت تشكل موضوع شكوى متعددة الجوانب لكننا لم نطلع أثناء ذلك على ما يشير إلى أسبابها.

وهاهي الأسباب تفصح عن نفسها الآن بصوت أحجار البيوت وبصوت ما تبقى من ذكرياته المسكونة فيه (أقول، يقول عني السقف..).

وهي أسباب يلخصها سبب رئيسي واحد هو انفصام هوية الانتماء إلى الواقع وضده في آن معاً.

وقد اختزل السياق التعبير عن حالة انفصام الهوية هذه بتشاطر النسب إلى الأبوة والخؤولة المتضادين.

الأب في طرف عنسيٌ وخال الأم في طرف باذاني:

لأن أباك عنسي وخال الأم باذاني

والعلاقة ما بين العنسي والباذاني علاقة تضاد تاريخية. لا يمكن لأحدهما أن يتعايش في ظل الآخر وبالتالي على أحدهما أن ينفي الآخر - بالقتل طبعاً- إذا أراد أن يثبت وجوده إثباتاً فعلياً.

واثبات الوجود هنا لا يتم لمجرد إثبات الوجود المجرد بل للاستحواذ الضمني معه على مقتنيات وكنوز الطرف الآخر.

وأول هذه الكنوز كنز " أزاد" الثمين. درة الصولجان وقلادة عرش أرض سبأ.

وقد اقتنى العنسي قلادة أزاد واستحوذ على وجوده بعد نفي وجود الثاني فكان سبباً لانتصار المقتول ونفي القاتل. وهكذا فقد أثمر هذا التضاد تضاد انتماء مكمل له. انتسب الواقع إليه / إلى هويتهما الواحدة المزدوجة. فأصبح الأب عنسياً والأم باذانية وتوزع في اتجاههما معاً وعاش على بقية انقسامه على نفسه.

وإذن أي بيت هذا الذي تفتتحه الخصومة ويؤسس بنيانه انقسام هوية الانتماء ؟ إنه متوازع في كل الجهات.

والشاعر يبحث عنه في نفسه من خلال أطياف الذكرى ويحاول تذكر وجهه الذي كان فيمنحه أحلى ما في الوجود من الصفات. البن، الرمان، القات، المرجان، الورس الغويداني، الطيب، الغناء السعدي، الغناء القومنداني، وهي صفات كلها ذات خصوصية يمنية بعضها اكتسبت خصوصيتها اليمنية تاريخياً (المرجان، الورس، الطيب) وبعضها معاصرة (البن، الرمان، الغناء) وبعضها اكتسبت خصوصيتها اليمنية في القصيدة من قافيتها (الغويداني، القومنداني) مما لزم معه إيضاح دلالتها المقصودة بهوامش إضافية على النص، (راجع النص).

وبصرف النظر عن توفيق السياق في تحويل كل أو بعض هذه الدلالات الخاصة إلى رموز عامة كما هو الشأن في توفقه في رمز العنسي وباذان السابقين، أم عدم توفقه فإن القصد من الحشد السابق يمكن أن يفهم منه على أنه توظيف لمعنى المحلية في رسم جنة خاصة يستهدف رسمها السياق وتأخذ تفصيلاتها من اليمن التاريخي والمعاصر معاً.

أو لنقل بمعنى آخر أنها جنة بمعناها ودلالاتها التاريخية ولكن صورتها بالمكونات المذكورة آنفاً تقربها إلى صورة صنعاء البردوني التي تفجع عليها - في أشعاره مراراً - مما ألم بها من قحط وخواء 00 باسم التحديث والعمران 0

وينصت السمع لرجع صدى الذكريات ويمعن في تنصته

بالسؤال ولكن من دون جدوى. فقط يحس صوت التهدم الداخلي الذي يتفجر في أعماقه باسم العمران وباسم شيطان "المدينة".

ويتلفت من يمين ومن يسار فلا يرى شيئاً لا طيف نجاشي ولا طير سليماني. كل شيء في هذا الواقع المنفصم الشخصية يفتقد شخصيته بما في ذلك حتى الغزو المادي والروحي يفتقد شخصيته أيضاً.

ويتعاضد - مع نهاية فقرة القصيدة الرئيسية - الإخبار والسؤال فيدلي الأول بحقيقته " أطعت زمان إسكاتي " ويكمل الثاني مؤداها " أأعصي الآن عصياني ".

ولو جاز أن نحصي - في آخر الأمر - ما أثمر عنه انقسام الهوية من نتائج فإن هذه النتائج تتلخص في كون ذلك البيت كان يدخل إلى القلب على شكل جنة ويخرج الآن - مع نهاية المعنى - بشكل سؤال يردد نفسه " أأعصي الآن عصياني" ويعود السؤال ثانية للتقدم عل النداء في أول الفقرة الجديدة:

أأدنو منك يامرسى شئوني ليس من شأني
أتقرؤني أما تبدو فصولي غير عنواني
لأن البحر غير البحر في قدميه أشجاني
فلا كفاي من أهلي ولا الأمواج خلاني
بحكم الوضع والعادات ألقاها وتلقاني
بودي أن أحيل البحر وشماً تحت أرداني
وأرحل تاركاً خلفي لأم الرمل أدراني

وقد كان السياق ينادي من قبل بيتاً في القلب وكان السؤال التالي له يتجه إلى أكثر من معنى وأكثر من جهة في وقت واحد وتقدم هنا السؤال على النداء حاصراً تقدمه عليه بمعنى رئيسي واحد وألحقه من بعد سؤال ثان في معرض الإخبار واتخذ المنادى دلالة المرسى.

وبذلك يسلمنا السياق إلى منادى خامس بعد المناديات الأربعة السابقة (الأشجار، البستان، المقهى، البيت).

والمرسى من الرسو نقيض الإبحار أو إلقاء قلاع الإبحار والتوقف عن السير في البحر. وهذا المعنى الجديد يسلمنا إلى دلالة جديدة تضيء معنى السياق السابق وتجعلنا نتصور الرحلة السابقة من الأشجار إلى البيت عبر البستان والمقهى إبحاراً متواصلاً في مشوار رحلة واحدة.

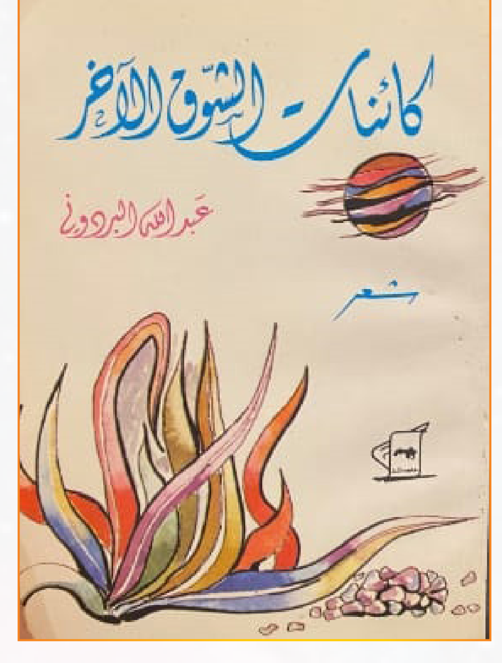
ومن الوجه المكمل تحيلنا هذه الدلالة الجديدة إلى دلالة أخرى أخذت تظهر في السياق التالي لها وهي دلالة البحر.

والبحر - في السياق - يبدو بصورتين صورة أصلية تآلف الشاعر معها وأصبح يعرف البحر من خلالها وصورة أخرى مختلفة طرأت عليها بعض التغييرات وهي الصورة المجسدة في السياق سوى تغيرها.(لأن البحر غير البحر... إلخ).

وفي ظل هذه الصورة المتغيرة يرى البحر غير البحر. وأداة التعريف " ال " للبحر في السياق أداة التعريف العهدية.. فكان معنى التعريف المعطى للبحر هو البحر المعهود الذي سبق معرفته ذات يوم على نحو ما. وهذا هو البحر الجديد ذو قدمين لأن البحر غير البحر في قدميه، وذو أمواج (فلا كفاي في أهلي ولا الأمواج خلاني). والقدمان موضع لرمي الأشجان وبالتحديد أشجان الشاعر. وهذا يعني أن تلك القدمين كانتا تؤديان وظيفة محددة قبل التغير الذي طرأ على البحر، وأصبحتا الآن تؤديان وظيفة أخرى، تلقى تحتها الأشجان , وهكذا بدلاً من أن تكون القدمان وسيلة للسير وقطع المسافات تحولتا إلى ما يشبه المكان الذي تلقى فيه الزوائد التي لا حاجة لها. أي أصبحتا متوقفتين وأصبح التوقف لا يخلو من تأس.

ومع هذا التغير بدأت تتغير كذلك الأحاسيس وأصبح الشاعر بدوره يغترب عن نفسه ويتنكر حتى لأطرافه ذاتها وينفي انتسابه أو انتسابها إليه (فلا كفاي من أهلي).

ومن الوجه الآخر فإن الأمواج وهي سر ملكوت كون البحر واصل حركة مده وجزره التي تشكل كل شيء فيه، لم تعد كما كانت من خلان الشاعر ورفقته. غدا الشاعر واحداً في



جانب وغدا البحر وأمواجه منفصلين عنه في جانب ثان.

وهذا التحول هو الذي أفضى بدوره لكي يصبح الشاعر فصولاً لا تمت إلى عنوانها بصلة. أي أن هذا التحول في أبسط معانيه امتداداً لحالة الطلاق السابقة بين نسب الأب ونسب الأم المشار إليه، إنه الثمرة الطبيعية لمسخ المخلوق عن هويته.

ولذا فإن السياق وهو يستخدم - كما رأينا - "لأن.."التعليلة" في معرض تحديده لأسباب الغربة في قوله:

"لأن أباك عنسي.." يستخدم هنا كذلك " لأن.. " التعليلية في قوله لأن البحر غير البحر ".

والتعليل الأول " لأن أباك.." كان يرد عوامل الغربة في انفصام هوية الواقع عن نفسه إلى ازدواجية نسب الأب والأم وتناقضهما في التعبير عن معنى الحقيقة الواحدة فيهما، بينما التعليل - الثاني - هنا يرد هذه العوامل إلى علاقة المبحر ببحره والشاعر بقضيته والمواطن بوطنه.

وهي في مدلولاتها جميعاً تصب فيما يمكن تسميته بعلاقة البنوة أو الوجه الآخر المكمل للهوية.

والسؤال في بدايته " أأدنو منك يا مرسى.." أي هل آن الأوان لكي ألقي شراع إبحاري كشاعر وأسكت ؟

وهو تماماً نفس السؤال السابق " أأعصي الآن عصياني ".

إن مضمون السؤالين يجعلنا نؤلف من شقي دلالتهما الوحدة دلالة أخرى ضمنية، وهي أن الشعر بمعنى من معانيه " عصيان". عصيان القبول بالأمر الواقع وعصيان مهادنة النفس على قبولها بالأمر الواقع.

والعصيان بهذا المعنى هو الحل، الوجه الآخر النقيض للواقع، ذاته. هو الرغبة في نسف الواقع المشوه من جذره وإعادة تشكيله من جديد.

والشاعر وهو يعاني من انفصام " بنوته " بذلك البحر الذي لم يعد غير البحر الذي عرفه وأحبه وأكسبه هوية الانتساب إليه، لا يسلم كما هيئ لنا في البداية بذلك السؤال: أأدنو منك يا مرسى ؟ وإنما يطالعه شوق آخر مضاد:

بودي أن أحيل البحر وشماً تحت أرداني
وأرحل تاركاً خلفي لأم الرمل أدراني

انه يعي بأن تحول الأشجار - السابق - عن وظائفها في الحياة وأن قبول " البستان " بسلطان القحط، وأن التغرب عن الذات بكل مظاهره المختلفة، ماهي سوى " أدران " تعْلَق بالنفس أو بالوجه أو بالأصابع من جراء " عرق" الإنسان في معاناته للوصول إلى الحلم، ولذا فإن الحلم حين يصبح " بحراً أو " وشماً " يرسم تحت " الأدران"، ولنلاحظ في ذلك التشابه اللفظي بين المتضادين، فإنه وحده الكفيل بتطهير مظاهر تلك الأدران المستنقعة.

وعند هذه النقطة يحدث التفات من السؤال إلى النداء ويقدم النداء ويؤخر السؤال على هذا النحو:

ألا يا كائنات الشوق أين ترين شطآني
أناديكن: من لبَى ؟ ومن يا صمت ناداني ؟
وهل هذا الذي أجتر كالأنقاض جثماني؟
أيا هذا لمن تهذي ؟ أهذي صخر إذعاني
أما استنطقت أشباحاً بل استنطقن إمعاني
أتسأل طالباً رداً ؟ أليس الحل إنساني
أما للموج طوفان ؟ وهذا الهجس طوفاني.

وقد اشتق عن النداء الرئيسي " ألا يا كائنات الشوق " ندائين إضافيين. أحدهما " ومن - ياصمت - ناداني ". والنداء هنا اعتراضي. والثاني " أيا هذا لمن تهذي.. !! " تعبير عن نوع من الحوار الداخلي مع النفس.

" وكائنات الشوق " إيقاع سادس في نفس جوقة النداءات السابقة.. وقد نشأت فكرة النداء هنا كرد فعل على نداء " المرسى " السابقة.

وفيما كانت فكرة (المرسى) تطرح نفسها كتعبير عن حالة من السآمة المؤقتة، تطرح (كائنات الشوق) نفسها كتعبير نقيض يتجه إلى المستقبل البعيد، والتعبير الضمني أثناء ذلك عن الاستعداد المفتوح في الانتظار، ولكن مع حث الأشواق على التسارع والتعجيل بمجيء الآتي المرتقب.

و " المرسى " كان ينطوي على معنى التوقف عن الإبحار، ولم ينطو في نفس الوقت على أي تحديد لمعنى هذا التوقف. أما النداء في الفقرة الأخيرة فيربط تساؤله اللاحق بتحديد الشواطئ التي ينتهي عليها الرسو (ألا يا كائنات الشوق أين ترين شطآني). والشواطئ تشير ضمنياً إلى معنى الوصول للجهة - أو الجهات - المقصودة بالإبحار، وهي الحلم.

والسياق لا يطلعنا على معنى (الكائنات) المناداة، في الوقت الذي نطالع في هذا السياق معنى (الشوق) بصور متعددة من خلال مضامين السؤال المتتالية فيه: أين ترين شطآني ؟ من لبى؟ ومن.. ناداني ؟ وهل هذا الذي أجتر جثماني ؟.....إلخ.

غير أن الشوق يحدد ضمنياً معنى (كائناته).. وقد رأينا كيف أن هذا الشوق تلبس - في بادئ الأمر - أحلام (الأشجار) في العودة إلى أغصانها، وفي كتابة تاريخها - الجديد -الخاص، كما توسوس به رغباتها. ورأينا - ثانية - أن هذا الشوق يمتزج بمعنى (البحر) ويتطلع إلى حالته إلى (وشم) يطهر بمائه العذب " أدران " الرمال الآسنة.

وهاهو (الشوق) - ثالثة - يتداخل بمياه بحره / حلمه الواسع، ويصبح منتهى غايته رؤية (شطآنه) من غب هذا الحلم المتداخل فيه، ليلقي على ضفافها مرساه.

أي أن " كائنات " هذا " الشوق " هي كائنات بحره حلمه الواسع من حوله، وأنه فيما يتطلع إلى " شطآنه " يتطلع إليها بعيون كائنات بحره الواسع كلها. وإن كانت المسألة التفصيلية التي يعني بها السياق هي التساؤل عن من لبى من هذه الكائنات نداءه، وعن من ناداه فيها، ليقيس في ضوء ذلك المسافة - النهائية - الفاصلة بين العيون المتشوقة وأحلامها.

وفي نهاية الأمر فإن المدلول الكلي لسياق القصيدة الكامل يصب في بلورة معنى ضدي نقيض، هو ما يشير إليه عنوان القصيدة بالاسم (كائنات الشوق الآخر). ولإيضاح هذه المسألة تماماً يمكن النظر ثانية إلى الصيغة الخاصة التي تآلف فيها السؤال بالنداء، وشكلا من خلالها صيغة السؤال الثالثة التي سبق الإشارة له.

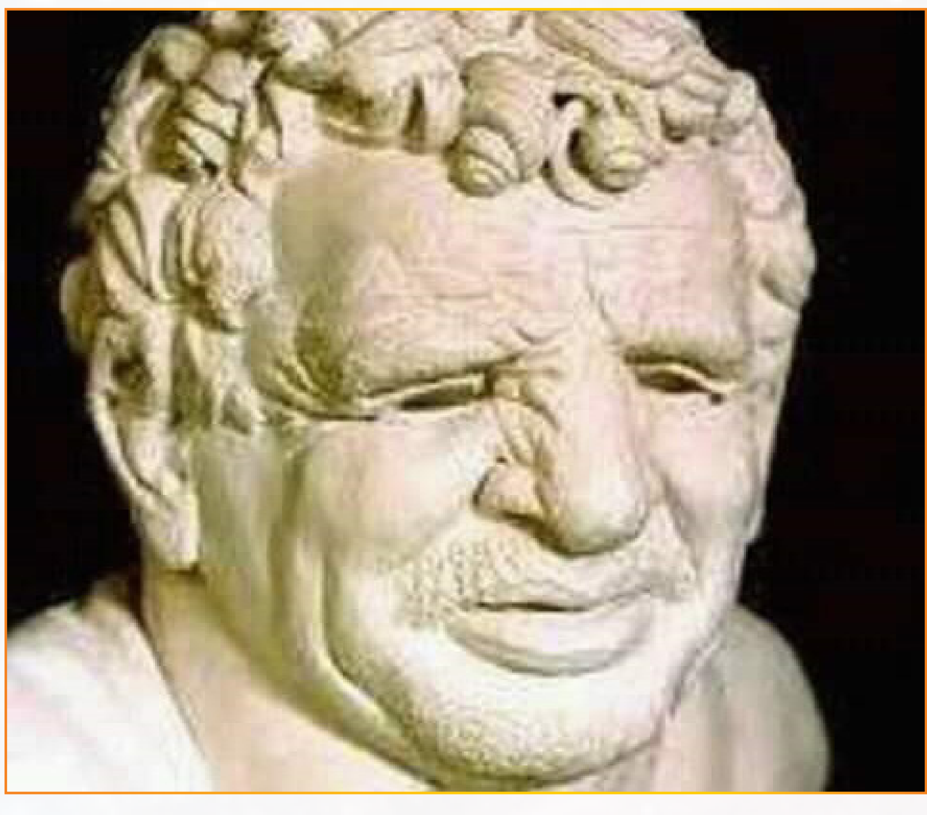
رسالة إلى البردوني



عبد الكريم الخياط - اليمن

إليك يامَن تشرئِبّ إليه أعناق الشِّعرِ ، إليك يامَن تركتنا على محَجّتِه البيضاء ليلُها كنهارها لايزيغُ عنها إلاّ هالكٌ.
إليك يامَن لم تغادِر دنيانا إلاّ وقدِ استوى حرفُكَ على جُوديّ المعاني، ولم تلفظِ الأنفاس إلاّ بعدَ أن أرسيتَ سفينة للشعراءِ وللشواعر حاملةً مايبُثّ الحياةَ في رَوعِ الأدبِ مِن جديدٍ.
لاتقُل لي ياسيد الشعرِ : إنّكَ قد مُتّ..!
حاشا أن ينطقَها فمي : إنّك حيّ في قلوبِنا ،في مشاعرِنا ،في أحاسيسِنا،في ماضينا ،في حاضرِنا ،في مستقبلِنا.

كيف لكَ أن تموتَ وأنتَ في كل خلية
دمٍ حمراءَ تغذي أجسادِنا بالحُبّ،
ورسمُكَ ثابتٌ في كل خليةٍ بيضاءَ
تدفعُ عنا غوائلَ الزمانِ ؟ ،
بل إنّ روحَكَ المتوثبة تشعِلُ ثنايا حروف المريدين من مُحِبيك الذين تسنّمُوا صِحاح المعاني بآياتٍ معجزاتٍ من بهاءِ الصّورِ الجذلى بمعصراتٍ ثجّاجةٍ من أساليبَ صِبغَتُها الوراثيةُ مُتَنحِّيةُ الجمالِ والتّفرّدِ..
وهاهي الآذان تصخّ لصدى صوتِكَ
يا" جوّاب العصور" ،وأنتَ تصدحُ
" لعيني أم بلقيس " : اسلُكُوا " في طريق الفجر" سُبُلَ السلام ،وادفعُوا الـ" أشتات " بالوئام..
فـ" السفَرُ إلى الأيامِ الخُضر " لايكونُ بـ" وجوه دخانية في مرايا الليل "،
فإذا كنتم تعيشون مع
" كائنات الشوق الآخر " فثِقوا أنكم أصبحتم في " زمان بلانوعية" ..!
وهانحنُ نسمعُ تَمتماتِ تساؤلاتِكَ لـ
" لعمّ ميمون" :
هل أنتم " مِن أرضِ بلقيسَ "؟
فَلِمَ لاتنضوون زُرافاتٍ ووُحداناً
" في طريق الفجر "؟
فلماذا تبوءُ اتفاقاتُ حُكَمَائِكم إلى
" ترجمة رملية لأعراس الغبار "؟
فياويحي عليكم أن تسيروا على خُطى
" رحلة ابن مَن شابَ قرناها "!
أينَ أضعتم " اليمن الجمهوري "؟
أنسيتم " الثقافة والثورة "؟
وأين وصلتم بـ" الجمهورية اليمنية"؟
تُرى ماأُشكِلَ عليكم مِن
" قضايا يمنية"؟
ألم تُوجِدُوا للأجيالِ القادمةِ
" مدينة الغد " الموعودةِ
بـ" رجعة الحكيم ابن زايد"؟
لماذ انقطعَ صوتُكَ - أيّها الأديب العظيم - مع " رواغ المصابيح "؟؟
رِفقاً بنفسِكَ أيّها المفكرُ والفيلسوفُ،والأديبُ،والمؤرخُ،
أتُراكَ لم تَبلَ كما بَلِينا نحنُ؟؟
لقد أسلمتَ رُوحَك لِمَلَكٍ كريمٍ سَلّها مِنكَ كمَا تُسَلُّ الشّعرَةُ مِن العجين ،
أمّا نحنُ - بعد فراقِكَ عنّا - فلانَعرِفُ أيَّ شيطانٍ سيتَمَلّكُ أرواحَنا ويقطعُ مِنّا الوتين..!!



أمَا عرفتَ يارائيّ الزمانِ أنّ الأُمَمَ تكَالَبَت علينا كَمَا تتَكَالبُ الأَكَلَةُ على قَصعَتِهاَ؟؟
بالطبع،لسنا قِلّةً ، بل إننا كَثرةٌ ، ولكنّنَا غثاءٌ كغُثاءِ السيلِ..!!
صدقتَ بقَولِكَ أيها الحادي : إنّه حديثٌ شريفٌ للنبي (صلى الله عليه وعلى آله وسلم) لكنّكم نسيتموه..!
ومَن مِنّا سيبلغُ عُشرَ مِعشَارِ العُشرِ ممّا حباكَ اللهُ إيّاهُ مِن عِلمٍ ،وأخلاقٍ،ولغةٍ، وآدابٍ، وبلاغةٍ،وشِعرٍ ،وحُنكَةٍ ،ودرايةٍ، وتجربةٍ ،وسياسةٍ ،ومالايُحصَى من سجاياك الفاضلة ، ومناقِبك الحسنة..
أعرف أنّك فقَدتَ ثِقتَكَ بِنَا ،لكنّي أجزِمُ لكَ أنّ حواسّنَا لاتغيبُ عن حروفِكَ النورانية؛ حتى تتَنَزّل علينا شمسُ عرفانِ معانيك اللؤلئية ،وأنتَ في مقام الشّهادة ; لأنّ سِنَتَنَا عَن لَمح بَرقِ صُوَرِ شعرِكَ الفُسيفسائية سيجعلُنَاَ نُغَادِرُ عصرنا - دونَ أن نعِيَ بمَا حولَنا - بأساليبَ متناسقةٍ معَ تطوّرِنا للخلفِ،وذلك كلّه - ياسيدي - يفرِضُ نفسَه على خارطةِ خنوعِنا قبل أن يقومَ أحَدُنَا مِن مقامِ واقِعِه..!
فنحن نعيش في عصرِ السرعةِ أيها الموسوعي الباقعة..!!
لاتقُل ذلكَ ...
مستحيل..!
إنّ واقعَنا كوجهِكَ!!
بل إن وجهَكَ أضحَى مرتبطاً بشِغَافِ أفئدتِنا لايبارِحُنا صباحَ مساءَ ، يتنَقّلُ مابينَ بُطَينٍ وأُذَينٍ تحبوه شرايِيُنا بعنايتِها، تكسوهُ بَسمَتُكَ كَبِشاراتِ نبوّةٍ تتَحَيّنُ الظّهورَ; لتخليصِ الأُمّةِ مِن كُلِّ الأدرانِ التي علِقَت بها.

السُّؤال المعرِفي .. أُحجِية النُّهوض العَربي 1/3



أ.محمد الحميدي

يولدُ الشَّاعر فتفرحُ القبيلة، وتقيمُ الاحتفالات، وتضربُ النِّساء بالدُّفوف، ويلعبنَ بالمزاهر والمعازف، وتُذبح لأجله الذَّبائح؛ لأنَّه لسانها وصَوتها الذي سيأخذُها إلى درجَات المجد، بما ينثرُ من فخرٍ على رجالاتها ومآثرها؛ كي تبقى الدهر كلَّه، إذنْ لا غرابةَ أن يكون له مَقام عالٍ بينَ النَّاس؛ يحترمُونه ويقدّرونه ويرفعُونه إلى مصافّ العُظماء، وهو ما ينسحب على الخطيب البَارع في الحديث، إذ يرتقي الحِكمة على مهلٍ؛ ليبرُز كسيِّد في قومه، مُطاعٍ بينَهم، مقدَّرٍ لدَى أعدائه، يهابُونه ويخافُون سطوَته وقولته. الشَّاعر والخطيب عَينان في رأسٍ، يمثِّلان الثَّقافة العربيَّة القديمة، حيثُ هُما حاملا أسرارِها ومستودَعا كنُوزها، ولهذا السَّبب يتمُّ الاحتِفاء بهما وتقديرهما

"لماذا تأخَّر المسلمُون؟" "ماذا خَسر العالمُ بانحطاطِ المسلمين؟" ما أسبابُ تراجُع المسلمين؟ أينَ يكمنُ الخللُ في العقلِ العربيِّ؟ كيفَ يمكنُ النُّهوض وانتِشال المسلمين من تأخُّرهم؟ والكثير من الأسئلة الشَّبيهة، التي حاول المهتمُّون بالحضارة الإسلاميَّة الإجابة عليها، مُقارنين بينَها وبينَ غيرها، أو مُنفردين بتعداد أسبَاب سقُوطها ومُحاولة إيجَاد علاجٍ لها، أو مُقترحين حلُولاً وتوصِيات بشأن العودة والنُّهوض من جديد، أو مُقيمين مراكزَ أبحَاث ودراسَات تتعمَّق المسألة؛ بُغية إنجَاز مشاريع فكريَّة تُحفِّز على تجاوُزها، حتَّى تنوَّعت المشاريع وتعدَّدت الأسمَاء، فضمَّت الكَثير من المهتمِّين بالإجابة على أسئلة النُّهوض والسُّقوط، لكنَّ العَرب والمسلمين ظلُّوا على حَالهم، لا يتقدَّمون إلى الحضَارة، ولا يمسِكُون بمفاتيح العلُوم، وكأنَّ الأمرَ لا يعنِيهم!

السُّقوط الكَبير

لا يمكنُ لأمَّة أن تسقُط من عرشِ الحضَارة إلَّا بأسبابٍ قاهِرة؛ إمَّا من داخلها وإمَّا من خارجها، وتتعدَّد الأسبَاب الداخليَّة ما بينَ التَّصارُع وعَدَم الاستِقرار والانكفاء عن العَالم والبُعد عن التَّفاعُل معَه، مثلما تتعدَّد الأسبَاب الخارجيَّة ما بينَ الانشِغال بالحرُوب والصِّراع على الحدُود أو بما يحدُث في البُلدان القريبة والبعيدة، فإذا اجتمعَت الأسبَاب الداخليَّة والخارجيَّة أدَّت لسقُوطها، ولم تكُن قادرة على النُّهوض إلَّا بعلاجِ أسبَاب تراجُعها، وهوَ ما حصَل معَ الحضَارة الإسلاميَّة، التي سقطَت وتهاوَت ولا زالَت غير قادرة على النُّهوض، رُغم محَاولات بعثِها وإحيائِها.

الصِّراعات الداخليَّة بينَ الدُّول الإسلاميَّة، وانتِقالها من المذهبيَّة إلى السياسيَّة، كَما في صِراع الفاطميِّين والأيوبيِّين في مِصر، أو البويهيِّين والسَّلاجِقة في العِراق، أو الأدَارِسة والأمويِّين في المغرب، وهيَ دُول وإمارات قامَت وسقطَت في فَترات قريبة من بعضِها، وتمثَّل صراعها الكَبير في الاستِيلاء على الأرضِ وزيادَة رُقعة الدَّولة، مُعتمدة على الشَّحن الطَّائفي والمذهبِي، فكلُّ واحِدة اتَّبعت مذهباً دينيًّا مُختلِفاً عن الأُخرى، وانتهَت الصِّراعات بتقاسُم البِلاد وحَصر السُّلطة بيَد مجمُوعة صَغيرة، اهتمَّت بتكريس نفُوذها على حِساب العِلم والثَّقافة، وإنْ حاولَت الظُّهور بمظهَرٍ يُخالف ذلك، فالمدَّة الزمنيَّة القصِيرة لوجُودها؛ لم تكُن لتُساعِدها في إرسَاء واستِمرار أُسس التَّطور والتقدُّم.

يحتلُّ التَّعليم أهميَّة قُصوى في أيِّ نهُوضٍ مُحتمَل، فلم يكُن غريباً على المسلمِين العنايةُ به وفتح الآفاق أمامَه؛ لذا تسلَّموا مشعَل الحضَارة وارتقَوا بها، وحِينما أهملُوا التَّعليم تراجعُوا وتأخَّروا وسَبقتهُم الأمُم، ولمَّا انكسرت قوَّتهم وتلاشَت دولتُهم تكرَّس التَّخلف، وباتَ عادَة من عاداتِهم وطريقَة من طُرق معيشتهم، لهذا حِينما أرَاد "محمَّد علي باشا" النُّهوض بمصر اتَّجه إلى التَّعليم وابتعَث أبناءَها إلى أوروبا؛ للنَّهل من علُوم ومعارِف العَصر ومُستجدَّات الأنظِمة والقَوانين، ولمَّا عادُوا بدأت عمليَّة النُّهوض، فأُقيمت المدارس والمعاهِد، وتمَّ الاهتِمام بالتُّراث العِلمي والأدَبي، وهُنا حدثَت حركَة معرفيَّة واسِعة شملَت مُختلف المجَالات.

لم يكُن العِلمُ في يومٍ ما بمعزلٍ عن القوَّة والسِّلاح، فهُما جَناحا الحضَارةِ وبهما ينتشِران، والأممُ التي تتوقَّف عن امتلاكِ أسبابِ القوَّة، تُماثِل الأممُ التي تتوقَّف عن الأخذِ بأسبَاب العِلم، حيثُ سيغدُو مصيرهما التَّراجع والسُّقوط، فإذا اجتمعَت الأسبَاب في أمَّة غدَا مُصابها عظيماً وعِلاجها صعباً، وهذَا ما حدَث للعَرب والمسلمِين في سَنوات تخلُّفهم، فـ"نابليُون" عِندما وَطِئت رجلُه مِصر وانتزعَها من المماليك، جلَب معَه أمرَان؛ سِلاح المدفعيَّة الفتَّاك، وبعثة علميَّة تستكشف البَلد وتُعلِّم النَّاس معارِف العَصر؛ إذ أخذَت تجري أمامَهم تجارِب كيميائيَّة، تُنتِج انفجَارات وأبخِرَة مُلوَّنة، وهوَ ما نُظر إليه كنُوع من السِّحر؛ ما يؤكِّد بُعدهم الكَبير عن الحضَارة، وأن بينَهم وبينها مسَافة شاسِعة.

لكنَّهم عادُوا، واستطاعُوا بناءَ جيشٍ عصريٍ، ونظامٍ عِلمي معرفي مَتين، فالبعَثات العلميَّة قادَت النُّهوض، والجيشُ حمَاها من السُّقوط، وظلَّت المتغيِّرات الدَّولية تُلقي بظِلالها على سِياستها، إذ لم يكُن من السَّهل على الدَّولة العثمانيَّة قبُول استِقلالها، كَما أنَّ الدُّول والممالِك الأوروبيَّة كَانت لها أطمَاع تِجاهها، لكنَّهم صمدُوا، واستطاعُوا البَقاء أقوياء لفَترة زمنيَّة طويلة، فتمكَّنوا من بِناء نِظام مُعتمِد على المُواءَمة بينَ التَّأثيرات الدَّولية، والاهتِمَام بالجوانِب التَّنموية، وهوَ ما أسفَر عن استِمرار النُّهوض، رُغم مواجَهة مُشكلات طارِئة؛ من قَبيل مُلاءَمة المعارِف المجلُوبة من الخارِج للثَّقافة المحليَّة والمعرفة الدينيَّة، حيثُ كثيراً ما كَانت تحصَل صِدامات وصِراعات بينَ أتباعِهما.

الصِّراع المرِير

قوَّة الدَّولة ورسوخُ أنظِمتها وقوانينِها إضَافة إلى الحاجةِ الملحَّة للتَّحديث؛ أفرزَت نهضَة بعدَ رحيلِ نابليُون، إذ ترافَق تحدِيث العلُوم والمعارِف معَ تحدِيث أجهِزة الدَّولة وأنظِمة حُكمها، يُضاف لذلك تكوِينها لجَيش قوي قادرٍ على حِماية

حدودها؛ ما منع التَّهديدات الدَّولية والمشكِلات الماديَّة من أنْ تقع على تُرابها، فامتلكَت زِمام أمرها، وباتَت قادِرة على إدارة شؤونها، وهو أمرٌ منحَها تفوقًا سياسيًّا وهدوءاً داخليًّا، أتاح لها أن تتوجَّه ناحية التَّنمية والتَّطور، حيثُ الاستقرار ركيزَة أساسيَّة للاستفادة من العلوم والمعارف، وقد باتت بوادِر النُّهوض واتَّضحت معالمُه في ثقافة المجتمَع، عبر انتِقال طبقاتِه من الأميَّة والجَهل إلى العلم والمعرفة.

تمرُّ الأنظمةُ السياسيَّة بمراحِل ضعفٍ تؤثِّر عليها وعلى مجتمعاتِها؛ لهذا سيتأثَّر النُّهوض تبعاً لدرجَة الضَّعف الحاصِلة، فإذا كانت النَّهضة مستمرَّة وبناؤُها مَتين؛ سيكُون التأثُّر بسيطاً، أمَّا إذا كانت متوقِّفة وبناؤُها ضعيف؛ ستكُون معرَّضة لخطَر التَّراجُع والارتكاس، وهذا حال الدَّولة المصريَّة التي شهِدت فصُولاً من القوَّة والازدِهار، فاستطاعَت فَرض نِظامها السِّياسي والثَّقافي على الدَّاخل والخارج، وتمَّ الاعتِراف بها قوَّة قادِرة على الدِّفاع عن نفسِها وشعبِها، ولها الحقُّ في استِغلال مواردها ومداخِيلها، لكنْ حِين أصابَها الدَّاء وانتقلَت إليها العَدوى وبدأت في الانهيَار؛ انعكَس ذلِك على واقِعها الثَّقافي، حيثُ أخذَت تضعُف شيئاً فشيئاً، فلا جديد على مُستوَى المعرِفة، ولا تحديث في الأنظِمة والقوانِين.

انهيارُ الدَّولة المصريَّة ترافقَ معَ انهيار الدَّولة العثمانيَّة، وسقُوط البُلدان العربيَّة في قبضَة الاستِعمار، ففقدَت النَّهضة أهمَّ عواملِها وهوَ الاستِقرار؛ ما اضطرَّها إلى الالتِجاء للدِّين والثَّقافة، فأعادَت بعثَ فصُولٍ من مجدِ العَرب، بدأت بمحاكاة الجَاحظ وابنِ المقفَّع، والذَّهبي والشَّافعي، والمتنبِّي والمعرِّي وابنِ الرُّومي، وابنِ هِشام وابنِ مالِك والكسائي، وأمثالِهم من العُلماء البارزِين؛ ما تسبَّب في إعاقَة النُّهوض وإعادَة النَّظر إلى الخَلف، حيثُ ستُقاس وتُقارن المعارِف والعلُوم بالماضِي، باعتبَاره الأصل الذِي يجب اتِّباعه؛ ما يعني تِكرار أسبَاب التَّراجُع، وكأنَّ الزَّمن يُعيد نفسَه ولا يتعلَّم من أخطائه.

العودةُ إلى الماضِي والاتِّكاء على منجزاتِه عَمل على تعطِيل العَقل، وهوَ مشرُوع الدكتُور محمَّد عابِد الجابرِي، الدَّاعي إلى إعادَة "تكوِين العَقل العَربي"، إذ يرَى أنَّه تمَّ اختِطافه وباتَ أسِير المناهِج والموضُوعات المكرَّرة، حتَّى فقَد ارتباطَه بالعَصر، لهذَا ينبغِي تحريرُه من أسرِ "البَيان والعِرفان والبُرهان"، وهيَ الاتِّجاهات المؤثِّرة في السَّابقين من اللغويِّين والفلاسِفة والمتديِّنين، ومَن سَار على طريقتِهم من المتصوِّفة والمعتزلة والملاحِدة، فيمضِي متتبِّعاً الخطُوط العامَّة للاتِّجاهات الثَّلاثة، مبيِّناً تأثيرها على الثَّقافة، وارتباطَها بأسبَاب بقاء العَرب مُتخلِّفين، وغير قادرين على الاندِماج في الحضارة والتَّفاعُل معَها.

البعدُ عن الحضارة والبقاءُ على هامشِها، بدعوَى الحفاظ على الهُويَّة والدِّين، وعدَم قبُول منجزاتِها كَونها تُخالِف الموروُث، ولم يَرد ذِكرُها في القرآن، فهيَ أسبَاب تتعلَّق بالمشاعِر لا الحقائِق، حيثُ الشُّعور وحدَه من يُصوِّر للإنسَان أنَّه واقِع تحتَ طائِلة المؤامَرة، وأنَّ العَالم يُريد أن يفتِك به وينتزعَه من أرضِه وتاريخِه، وهذا ما أثبتَت التَّجربة المصريَّة خطأَه من خِلال نُهوضِها، وهوَ ما حَاول عبدُ الإلهِ بلقزيز إيضاحَه في مشرُوعه الكَبير، وخُصوصاً كتابَه "نقدُ التُّراث"؛ إذ يرَى أنَّ التَّخلُّف ليسَ قدَر العَرب وإنَّما استِسلام منهم، ويستطِيعُون تجاوُزه متَى توفَّرت أسبَاب الأمنِ والتَّعليم والاتِّحاد وتأمين الهُويَّة، وهذا ما يقُود إلى طَرح تساؤُل حَول الأسبَاب الفعليَّة للتَّخلُّف وكيفيَّة مُجاوزتِها!

السُّؤال المعرِفي

أسبابُ التَّخلُّف عدِيدَة، غالبُها يدورُ في فلَك الاستِسلام للقدَر وعدَم الرَّغبة في الخرُوج عنه، بما يشملُ عدَم القُدرة والإمكانيَّة على الخرُوج، فبسبَب اعتِيَادهم البَقاء في وَضع الجمُود والتَّحجُّر، تكوَّنت لدَيهم قناعَة راسِخة باستِحالة مُجاوزة وضعِهم، إذ يشعرُون أنَّهم لا يستطِيعُون الانضِمام لحضَارة؛ تنظُر تجاهَهم نظرَة خشيَة وخَوف، وينظرُون تجاهَها نظرَة ترقُّب وحذَر، وهذا ما جعَل الحقائِق تختفِي وتحلَّ المشاعِر مكانَها، لتنتقِل المُشكلة من الخارِج إلى الدَّاخل، ويغدُو الانهزَام نفسيًّا قبلَ أن يكُون من الأعدَاء؛ ما يعنِي مزيداً من الضَّغط باتِّجاه الاكتِفاء بما في اليَد، وعدَم استِبدَال الواقِع، وهيَ الذَّرائع المُعتادَة فيما يتعلَّق بالتَّخلُّف والتَّراجُع، والرَّغبة في الابتِعَاد عن الحضَارة ورفضِ التَّساكُن معَ مُنجزاتِها.

علاجُ الدَّاخل أهمُّ من علاج الخارِج، والخوفُ من الآخَر أولَى بالعلاج من أمراض الجسَد، وأوَّل الأمراض وأكثرُها فتكاً نظريَّة المؤامَرة، التِي تغلغلَت في الأذهَان واخترقَت الأفكَار، وشكَّلت لنفسِها نسقاً ثقافيًّا، مالَ نحوَه كثير من العَرب والمسلمِين، الذِين نظرُوا إلى الأمَم الأخرَى، باعتِبَارهم أعدَاء يريدُون الفتكَ بهم، والاستِيلاء على ما لدَيهم، وهيَ نظرَة نابعَة من صمِيم التوجُّهات الدِّينيَّة، استجلبَها الإنسَان حِينما أرَاد التَّمسُّك بهُويَّته والمُحافظَة عليها، حتَّى وإنْ لم يكُن لذلِك أسبَاب منطقيَّة، كما هوَ حَال مُواجهة الحضَارة الغربيَّة، إذ ابتعَد عنها ورفَض مُنجزاتِها المعرفيَّة والرُّوحية؛ لاعتِقاده أنَّها موجَّهة ضدَّ دِينه وقِيمِه وثقافتِه، فاكتفَى بمُنجزاتِها الماديَّة؛ لأنَّها تُسهِّل حياتَه وتُسرِّع أعمالَه.

العلمُ المقبولُ والعلمُ المرفُوض؛ تقسيمٌ غيرُ معلنٍ يحملُه عقلُ المسلِم، حينَ يتعاملُ معَ الحضارة والمنجز الغَربي، فهوَ في حياتِه الماديَّة يستفِيد من مُخترعاتِها، لكنَّه في حياتِه المعرفيَّة يتجَاهل مناهِجها وطرائِقها في الشَّك والتَّجريب والاستِقراء والاستِنتاج، فيغدُو كمَن يأخُذ بنصِف الكَأس، ولا يستفِيد من النِّصف الآخَر؛ لهذَا لا يتمكَّن من الارتِواء بالماء والماءُ بينَ يدَيه، ولا يستطِيع مُواصلَة الطَّريق نتيجَة الإنهَاك والتَّعب الشَّديد، فيظلُّ عَطِشاً إلى المعرِفة وراغباً في الاستِفادة منها، لكنَّه لا يستطِيع بسبَب المشاعِر النَّفسية والموانِع الذِّهنية، لذَا يكتفِي باستِعمال ما يأتِيه من مُنجزاتٍ ومُخترعَات، دُون أن يُكلِّف نفسَه عَناء معرِفة كيفيَّة عملِها، وممَّا تتكوَّن، وكيف تستطِيع أداءَ العَمل المنُوط بها، وهوَ جهلٌ كبيرٌ في المعرِفة.

الجهلُ المعرفي يشملُ مُعظمَ المنجزاتِ العلميَّة والتِّقنية؛ حيثُ يكتفِي المسلمُون باستِعمالها ولا يتساءلُون عن أسبَابها وكيفيَّاتها وعلاقاتِها وتأثيراتِها، وهيَ أسئِلة يُفترض أن تحضُر في مُواجهَة كلِّ مُنجَز، لكن بسَبب ابتعادِهم عن الحضَارة، وإهمالِهم للعَقل والتَّفكير؛ ظلُّوا أسرَى مشاعِرهم، حتَّى أصبحُوا غارقِين في جهلِهم وعدَم إدراكِهم لأبعادِها؛ ما أخرجَهم من مشارِيعها وجعلهم غير مؤثِّرين في تقدُّمها، وهيَ النَّتيجة التي انتهَت إليها حياتُهم الفكريَّة والعقليَّة، فباتُوا غير مرئيِّين ولا يُمكن مشاهدتُهم، حِينما يتمُّ الحدِيث عن العِلم والمعرِفة والتَّطوُّر والتَّقدُّم.

العلومُ والمعارفُ تتكوَّن من جانبَين؛ هُما المنجزُ والمنهجُ المُوصِل إليه، وأهميَّة المنهج تفوقُ المُنجَز؛ لأنَّها السَّبب في وجُوده وظهُوره، والعَرب في سَابق أزمنتِهم ومعَ ابتِدَاء نُهوضِهم؛ اعتمدُوا المناهِج العلميَّة فأبدعُوا وأنجزُوا، واليَوم يحتاجُون استِعَادة لحظتِهم الزَّمنية الفارِقة؛ المتمثِّلة في إعَادة طَرح وصِياغة تساؤُلاتهم، إذ لا يكفِي أن يكُونوا مُستهلكِين للمُنجزَات الماديَّة، بل عليهِم التَّساؤُل عن كيفيَّاتها وعلاقاتِها وتأثيراتِها، فهذَا هوَ السَّبيل لعودتِهم ومُشاركتِهم في تطوُّر الحضَارة واستِمرار تقدُّمها.

ختاماً

خلفَ النُّهوض العَربي سِرٌّ مُدهِش، باءَت محَاولاتُ كَشفِه بالفَشل، حيثُ العربُ لا زالُوا خاملِين، رُغم ماضِيهم المُشرِق وتُراثِهم المُهم، الذِي أشرَق في زمَن سَابق بوصفِه قمَّة المُنجَز الإنسَاني، لكنَّه تضَاءل واختفَى وما عَاد يُذكر إلا عرَضاً، والسَّبب امتِلَاء العقُول بنظريَّة المؤامَرة؛ التي تشعِرُهم بالتَّهديد وتمنعُهم العَمل، وهوَ ما يُمكن مشاهدتُه لدَى المُهاجرِين العَرب، فحِين تحرَّروا من فِكرة المؤامَرة شارَكوا في صِناعة الحضَارة؛ ما يؤكِّد أنَّ الإشكَال في النَّفس وليسَ خارجِها، وأنَّ العَقل حين يتحرَّر من القيُود المُكبِّلة قادِر على طَرح الأسئِلة المُناسِبة، وهذَا ما مارسَه السَّابقون فأبدعُوا وأنجزُوا وقادُوا العَالم.

مالا يَسعُ أستاذَ الجامعةِ جَهلُهُ



د. سعيد محمد عبدالرب العوادي
أكاديمي وأديب يمني - حضرموت

تُمثّلُ اللغةُ الهُويَّةَ الثقافيةَ عند الشعوب كُلّها، وبها تتماز الشعوب بعضُها من بعض، وهي وعاءُ العلوم والفنون، وكلّ ما أنتجه العقل البشري من مفردات حضارته فكرًا وأدبًا وعلمًا وفلسفةً مَدينٌ للغة وحدها بالوجود والبقاء والنماء، ولولا اللغة ما انتقلت مفردةٌ حضارية واحدة عبر أدوار التاريخ المتعاقبة، وما عرف لاحقٌ عن سابقٍ شيئًا مِمَّا أبدعه، وما تراكمت المعارف، ولا تلاقحت الأفكار في نهر الحياة الممتدّ قرونًا متطاولة، ولذلك قيل إنَّ الكتابة هي أعظم اختراع في تاريخ البشرية، بل هي الحدُّ الأدنى الذي يُعيِّنُ بداية التاريخ بحسب وصف (ويل ديورانت) في كتابه الضخم (تاريخ الحضارة).

ومن ثَمَّ اهتمَّت الشعوبُ بلغاتها اهتمامًا بالغًا، لأنَّ كلَّ أمَّةٍ تنهض بلسانها لا بلسان غيرها، فلم يصنع الفرنسيون نهضتهم بلسان الإنجليز، ولم تقم نهضةُ الصين بلسان الفرنسيين، بل إنَّ اليهود بعثوا العبريَّة من مماتها على الرغم من تفرقهم في أصقاع العالم، وانغماسهم في مجتمعات ذات لغات مختلفة.

والعربية لغةٌ علت مكانتها بين اللغات جمعاء، بعد أن شرَّفها الله تعالى بحمل كتابه الأجلِّ ((إنَّا جَعلنَاهُ قُرآنًا عَرَبيًا))، وإنَّ وصف الوليد بن المغيرة للقرآن الكريم بقوله: ((إنَّ له لحلاوة ، وإنَّ عليه لطلاوة، وإنَّ أسفله لمغدق، وإنَّ أعلاه لمُثمر)) لهو وصفٌ للعربية أيضًا في أزهى صورها، وذروة فصاحتها، وليس بعجيب بعد هذا أن يفتَنَّ بها العربُ وغيرُ العرب من المسلمين وغير المسلمين، فينشئوون حولها دائرة معارف من العلوم اللغوية، و قد بلغ اهتمامهم بها مبلغا لا يكاد يدانيه اهتمام قوم آخرين بلغتهم؛ لذا بقيت حيَّةً، وستبقى إلى أن يرثَ الله الأرض، ولن أذكر ما قاله العلماء المسلمون في فضل العربية، فذاك من المعلوم المقطوع به، ولكنني سأوجز أقوالا لعلماء ليسوا بعربٍ، أثنوا على العربية بما هي أحقُّ بأجلَّ منه.

يقول المستشرق المجري عبدالكريم جرمانوس: ((إنَّ في الإسلام سندًا هامًّا للغة العربية أبقى على روعتها وخلودها، فلم تنل منها الأجيال المتعاقبة، على نقيض ما حدث للُغات القديمة المماثلة كاللاتينية؛ إذ انزوت تماما بين جدران المعابد...[وممَّا أبقى على العربية أيضًا] مرونتها التي لا تبارى. الألماني المعاصر مثلا لا يستطيع أن يفهم كلمةً واحدة من اللهجة التي كان يتحدَّثُ بها أجداده قبل ألف سنة، بينما العربُ المحدثون يستطيعون فهمَ آداب لغتهم التي كتبت في الجاهلية قبل الإسلام))، ويقول المستشرق الإيطالي كارلو نللينو : ((إنَّ المثقفين العرب الذين لم يتقنوا لغتهم ليسوا ناقصي الثقافة فحسب، بل في رجولتهم نقصٌ كبير ومهين أيضًا)).

وتقول المستشرقة الألمانية (زيغريد هونكه): ((كيف يستطيع الإنسان أن يقاوم جمال هذه اللغة، ومنطقها السليم، وسحرها الفريد؟! فجيران العرب أنفسهم في البلدان التي فتحوها سقطوا صرعى سحر تلك اللغة))، وعلى النقيض من هؤلاء المعترفين بعبقرية العربية، نجد طائفة من الكتاب الأوربيين قد أوغر صدورهم المكانة العالية التي وصلت إليها العربية، ففاهت ألسنتهم بمكانة العربية عند شعوبهم بغير قصدٍ منهم، ينقل العالم الدكتور عبد الفتاح كيليطو (الحائز على جائزة الملك فيصل في العام الماضي) في كتابه (لن تتكلم لغتي) قولا لبترارك (شاعر إيطاليا الكبير في القرن الرابع عشر). ((يا للعجب! لقد استطاع شيشرون أن يكون خطيبًا بعد ديموستين، وفيرجيل شاعرًا بعد هوميروس، وتيت ليف وسالوست مؤرِّخين بعد هيرودوت وتوسيديد، وبعد العرب لا يجوز أن يكتُبَ أحدٌ!، إنَّنا قد نساوي وأحيانًا قد نتفوَّق على اليونانيين، وبالتالي على كلِّ الأمم، ما عدا العرب كما تدَّعون! فيا لَلجنون! ويا لَلظلال! و يا لَعبقريةِ إيطاليا الغافية أو المطفأة)).

ذاك حديثٌ مقتضبٌ وطَّأتُ به لإدراك المكانة العالية للعربية في زمنها المشرق، والحال، الذي وصل إليه اليوم كثيرٌ من المنتسبين إلى العربية بصفة عامة أدباء ومفكرين وأساتذة، ولمـَّا كان الحديثُ هنا مخصوصًا عن العربية عند أساتذة الجامعة، فإنَّ الكلام سيكون عن وصف هذه الظاهرة أسبابًا، ونتائج، ثم ذكر بعض المقترحات المناسبة للنهوض من هذه الكبوة بإذن الله.

اللغة العربية عند مدرسي الجامعة

ضعفُ اللغة العربية لدى كثير من المدرسين في الجامعات ظاهرة مؤرقة تشير إلى المستوى التعليمي المتدني الذي وصلت إليه العملية التعليمية عامَّة؛ إذ إنَّ المعارف عامَّةً ترتقي برقي اللغة المكتوبة بها، ولمَّا كانت اللغةُ العربية هي لغتنا أولا، ثمَّ هي اللغة الرئيسة المعتمدة في جامعاتنا، وبها يتحدثُ ويكتب الأساتذةُ و الطلَّاب على حدٍّ سواء فإنَّها بهذا غدت معيارًا لمعرفة الوضع المعرفي في الجامعة، فلا يمكن بأيِّ حالٍ من الأحوال أن ترتقي العمليةُ التعليمية ومَن يقومُ عليها لا يحسنُ أداءها نطقًا وكتابةً، ولا يعلم شيئًا من مهاراتها الضرورية التي لا يسعه الجهلُ بها، ويمكن في السطور الآتية إيجاز بعضٍ من أسباب تدني المستوى اللغوي والمهاري في اللغة العربية لدى كثير من أساتذة الجامعة، ثمَّ ذكر بعض مظاهر ذلك الضعف، ثمَّ تقديم اقتراحات تحاول طرح حلول للنهوض من هذه الكبوة.

أوَّلا الأسباب:

ضعفُ الزاد اللغوي المكتسب من المراحل التعليمية المتعاقبة (ابتدائي- أساسي- ثانوي- جامعي)، وهذا التراكم شرٌّ وبيل؛ إذ على الرغمِ من أنَّ المقررات التعليمية في اللغة العربية - على ضعفها وسوء مناهجها- بها قدرٌ من الزاد اللغوي فإنَّ الطالبَ لا يفيد منه بسبب ضعف معلمي اللغة العربية أنفسهم في اللغة، من جهة، وعدم إلمامهم الجيِّد بطرائق تدريس اللغة العربية من جهة أخرى، بل قد يكونون من تخصصات أخرى لا تعرف من العربية إلا القدر اليسير.

عدم الاهتمام باللغة العربية في المرحلة الجامعية، بل ربَّما لم يكلِّف أستاذ الجامعة نفسه أن يقرأ كتابا واحدا في الإملاء مثلا يعينه في التأكُّد من كتابة كلمة شكَّ في رسمها، وقل مثل هذا في كتب قواعد العربية الميسَّرة التي لو قرأ شيئًا منها لأعانته كثيرًا في تجنُّبِ كثيرٍ من الأخطاء التي لا يَحسُنُ بمثله أن يقع فيها.

عدم الاهتمام بالقراءة بوجه عامٍّ، وكان من شأن القراءة أن تنمِّي في القارئِ الحسَّ اللغويَّ الناقد الذي يشعرُ بالخطأ فيحيد عنه، ويتحسَّس الصوابَ فيميل إليه.

الاهتمام باللغات الأجنبية الأخرى كالإنجليزية خاصَّة للشعور بأنها اللغة العالميَّة التي يجبُ أن يتجه إليها الاهتمام دون غيرها، وليس معنى هذا أنَّ من أهمل العربية قد أحسن في غيرها، بل إنَّ كثيرًا ممن أهمل العربية لم يُحسِن في اللغة الأخرى، كذلك ليس معنى هذا الكلام التقليل من شأن تعلُّمِ اللغات الأخرى، فإنَّ المهارة في تعلُّم اللغات والإحسان فيها مِمَّا يتطلَّبه تطوُّر المجتمعات، ولكن المقصود أن لا يكون الاهتمام في مستوى الاهتمام باللغة الأصل، فالفرنسيون والإنجليز يمتعضون كثيرا إن تحدَّثَ أحدٌ بلغة غير لغتهم في بلدهم، بل يمنعون منعا تامًّا أن تُدرَّس لغةٌ أخرى تزاحم لغتهم في مدارسهم خاصة في المراحل الأولى، لذا لا يتعلَّم الإنجليزيُّ لغةً أخرى إلا بعد أن يكون قد أتقن تعلُّم لغته اعتدادًا باللغة، وافتخارًا بالهويَّة، ونحنُ أولى بهذا منهم في الاعتداد بلغتنا، لذا وجب أن يعمل الأستاذُ على إتقان لغته قبل أن ينصرف إلى إتقان غيرها.

قلَّة نشر الأبحاث، فإنَّ نشر الأبحاث يمثِّلُ مِرانًا لُغويًّا للباحثِ؛ إذ من خلاله يحرص على السلامة اللغويَّة، ويكتسبُ مفرداتٍ جديدة، وهذا الأمر يُنمِّي الملكة اللغوية للباحثِ الجادِّ.

ثانيًا: مظاهر ضعف اللغة العربية عند مدرسي الجامعة:

ويمكنُ إجمالها في ثلاثة مظاهر:

الأوَّل: في النطق والهجاء:

ويتمثَّلُ في صُورٍ عِدَّة منها:

عدم الإحسان في إخراج الحرف إخراجًا صحيحًا من مخرجه؛ لذلك تتداخل مخارج بعضِ الحروف، إمَّا لغلبة اللهجة الدارجة على النطق، أو للجهل بقواعد التجويد، من ذلك مثلًا: النطقُ بالضاد ظاءً، أو العكس، ومثله: النطقُ بالقاف غينًا، والعكس.

غَلبةُ اللهجة الدارجة على الحديث في المحاضرة ، وهذا قد يشمل بعض معلمي العربيةِ أيضًا، فتجدُ الحديث باللهجة الدارجة فاشيا في كثير من الجامعات العربية، بل إنَّ كثيرًا من أساتيذ العربية يشرحون النصوص الشعريَّة العالية باللهجة الدارجة! .

الخطأ في نطق بعض الكلمات بسبب الجهل بقاعدة أنَّ بعض الحروف تكتب ولاتُنطقُ من نحو: (عمرو، ومائة) فينطق بالواو في الأولى، والألف في الثانية، وقد لايفرِّق بين الضمَّة في الكلمة والواو فيقول في (منذُ): مُنذو، وغير هذا مِمَّا لايتَّسعُ المقام لذكره.

عدم إتقان فنِّ الإلقاء، فلا يعطي العبارة المنطوق بها حقَّها من التنغيم، ولا يحسنُ الوقف والابتداء، ولايستغلُّ مايتيحه له الصوت من تدرُّجٍ فيرفعه ويخفضه في المواقف المناسبة .

الثاني: في الكتابة والإملاء :

وتتمثَّل في صورٍ عدَّة نذكر منها:

عدم التفريق بين همزة الوصل وهمزة القطع .

عدم التفريق بين هاء الضمير، والتاء المربوطة .

إثبات الألف فيما توجبُ قواعد الرسم حذفه في نحو (لاكن، هاذا، أولائك، ذالك...)

الخطأ في كتابة الهمزة بصورها المختلفة مبتدأً بها، ومتوسِّطةً، ومتطرِّفةً.

عدم اتقان رسم الحروف، فتخرج الكتابةُ شوهاء عرجاء .

عدم مراعاة علامات الترقيم في الكتابة، فتتداخل الجمل، ويصعب فهم المعنى.

الثالث: في قواعد النحو:

وهذه كثيرة جدا، ويتفاوت فيها الأساتذة بين مكثرٍ ومقلٍّ بحسب ثقافة الأستاذ وإلمامه بقواعد العربية، لعلَّ أشهرها، الخطأ في الإعراب عامَّة، فيرفع ما حقُّه النصب، وينصبُ ما حقُّه الرفع، ولا يفرِّق بين الفعل اللازم والمتعدِّي، ويدخل حروف الجرِّ في غير مواضعها، والخطأ في استعمال الضمائر، وسواها من الأخطاء التي تقع بسبب الانصراف عن تعلُّم العربية، والقراءة العامَّة.

الرابع: في الدلالة

وتنشأ من المخالفة في إعطاء بعض الكلمات دلالة كلمة أخرى، من غير إمكان حمل هذا على الاتساع أو المجاز.

مقترحات

ذاك كان حديثًا عن شيءٍ من أسباب ضعف اللغة العربية، و عن مالا يَسعُ الأستاذَ جهلُهُ عند مدرسي اللغة العربية في الجامعة ، والآن حديث عن مقترحات الغرض منها الارتقاء بالمستوى اللغوي والمهاري للأساتذة في لغتهم الأمّ يردُ في النقاط الآتية:

تنمية الحسِّ المهاري للأستاذ من خلال تطوير مهارات اللغة لديه في الاستماع، والحديث، والقراءة والكتابة، عن طريق النزوع الذاتي، والرغبة الشخصيَّة أوَّلا، فإنَّ كلَّ أمرٍ لا تسبقه رغبة أكيدة في التعلُّم يكون غير ذي جدوى.

يتبع الأمر المذكور آنفًا القراءة المكثَّفة في ما يتَّصلُ بالكتب التي تهتمُّ بتعليم مهارات اللغة العربية، أذكر منها كتابي (فنُّ التحرير العربي ضوابطه، وأنماطه) للدكتور محمد صالح الشنطي، و(قواعد الإملاء) لعبدالسلام هارون.

إقامة دورات في مهارات اللغة العربية للأساتذة في الجامعة، يقوم بها أساتذة اللغة العربية.

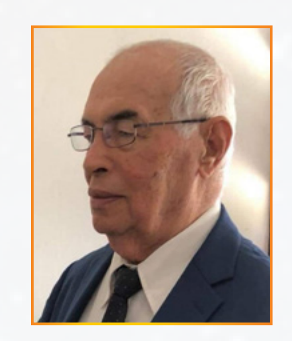
حثُّ الأساتذة على الانضمام إلى الدورات التدريبية التي يقيمها مركز تدريب اللغة العربية بالجامعة.

حثُّ الأساتذة على نشر الأبحاث، وتشجيعهم على ذلك، لأجل اكتساب مهارات الكتابة، والمران اللغوي، واتساع طرائق التعبير، وتنمية القدرة على التحليل، وكلُّ ذلك يخدم الباحث، ويطوِّر لغته.

إقامة الندوات العلميَّة التي تُعنى باللغة العربية، وإبراز خصائصها، وسرِّ عبقريتها، ومن ذلك الاحتفال بيوم الضاد.

ذاك ما عنَّ لي كتابته في هذه الورقات التي أرجو أن ينتفع بها مَن قرأها، وآخر دعوانا أنِ الحمدُ لله ربِّ العالمين.

التَّرْبِيَةُ الْعَقْلِيَّةُ وَالتَّقَدُّمُ



أ.د. لطفي منصور

أيها الإنسانُ جئتَ إلى هذه الدنيا ليسَ طواعيةً، ولا بأمرٍ منكَ تُقرِّرُه، أو تُستشارُ فيه فيُؤْخَذُ رأيُكَ به. وإنما كُتبَ عليكَ أن تحيا فيها إلى أجَلٍ أنتَ بالغه، ليسَ بمقدورِكَ أن تُقدِّمَ فيه او تؤخِّرَ. واعلَمْ أنَّكَ في هذه الحياة التي مُنِحَتْ لكَ في بحرٍ خضمٍّ من الأضْدادِ والمتناقضاتِ: بينَ خيرٍ وشرٍّ، وأملٍ ويأسٍ، وسعادةٍ وشقاءٍ، وشبعٍ وسَغَبٍ، وصحّةٍ وسقمٍ. تمامًا كما هي طبيعةُ الدُّنْيا: حرارةٌ وبرودةٌ، ونورٌ وظلامٌ، وصلابةٌ وسيولةٌ، وصخرٌ وترابٌ، وخصوبةٌ وجدبٌ

كلُّ شيءٍ حولكَ متناقضٌ، وأنتَ كخشبةٍ تتقاذفُها الأمواجُ، أوْ سفينةٍ عصفَتْ بها الأعاصيرُ. تمامًا كقولِ الشاعرِ

ألقاهُ في اليَمِّ مكتوفًا وقالَ لَهُ
إيّاكَ إيّاكَ أن تَبْتَلَّ بالماءِ
وَهَلْ هُناكَ مَنجاةٌ من البَلَلِ؟

فالنتيجةُ التي على الإنسانِ أنْ يستخلصَها مِنْ وضعٍ كهذا هي: ان يجريَ مع الدُّنْيا المتقلِّبةِ لكيْ تجريَ معَهُ، فإذا وقفَ الإنسانُ عنِ الجري وراءَها وقفتْ دُنياهُ هو، وبقيتْ تجري وتجري لا تقفُ الى ما لا نهايةَ.

الشيءُ الآخرُ الَّذي يجبُ أنْ يعرفه المخلوقون الموجودون

على سطحِ هذا الكوكب أن الدنيا ليست مرحلةَ مرورٍ، كما يفهمُ بعضُ الناسِ. وإنما هي هدفٌ اراده الخالقُ لعباده ان ينعموا بدنياهم رغمَ التناقضاتِ التي ذكرناها. أن ياخذوا من نعيمِها، وأن يشقوا من شقائِها.

(وابتَغِ فيما آتاكَ اللهُ الدارَ الآخرةَ ولا تنسَ نصيبَكَ من الدنيا) لأنَّ اللهَ قدْ وهَبَهُمُ البوصلةَ الَّتي بوساطتِها ينالونَ السعادةَ، ويتجنَّبُونَ الشَّقاءَ اوْ يُخَفِّفُونَ من ثِقْلِهِ. هذهِ البوصلةُ جوهرٌ ربانيٌّ إذا أحسنّا استعمالَهُ فزْنا بالسَّعادةِ، وإنْ أهملْناهُ كتبْنا التَّعاسَةَ على نفوسِنا.

العقلُ هو البوصلةُ. العقلُ النامي المتطوِّرُ بالعلمِ والدرايةِ والمعرفةِ سلاحُ الإنسانِ في التغلُّبِ على المتناقضاتِ.

التربيةُ العقليةُ أهمُّ واجباتِ المدرسةِ والمجتمعِ والبيتِ. يجبُ تدريبُ عقلِ الطالبِ على التفكيرِ الصَّحيحِ. وهذا يتطلَّبُ تغييرَ المناهجِ القائمةِ على الحفظِ الشفويِّ دونَ فَهْمٍ للمادَّةِ الدراسيَّةِ، وهضمٍ لها ثمَّ يأتي التَّحْليلُ والتَّرْكيبُ والتَّقْييمُ والْمُقارَناتُ واستخلاصُ العِبَرِ والنتائجِ، والقوانينُ والنظريّاتُ والبناءُ والتَّطْويرُ.

ويلٌ للطّالِبِ الَّذي يدرسُ في مدرسةٍ لا تعطي تلاميذَها وسائلَ تدريبِ العقلِ والفكرِ، واستعمالِ ما يسمَّى " مراقي بلوم " أو سُلَّم بلوم وهي: المعرفةُ، الفهمُ، والتَّطْبيقُ. هذا الحدُّ الأدنى للتَّرْبِيَةِ العقليَّةِ. ثم تأتي العملياتُ العقليَّةُ: التَّحْليلُ والتَّرْكيبُ، ثمَّ التَّقْويمُ أو التَّقْييمُ، أي إصلاحُ الأشياءِ ومعرفةُ قيمَتِها وفقًا لِدَرَجَتِها في السُّلَّمِ.

لماذا التَّرْبِيَةُ العقليَّةُ وتنميةُ التَّفْكِيرِ وتطوُّرُهُ؟

العالمُ الْغَرْبِيُّ - الدُّوَلُ المتطوِّرَةُ - يتقَدَّمُ بسرعةٍ مذهلةٍ، في مجالِ الصِّناعَةِ المتَعَدِّدَةِ، ومجالِ التكنولوجيا والزراعةِ والطِّبِّ، ووسائلِ الاتِّصالِ، وغزوِ الفضاءِ وسباقِ التسلُّحِ (وهنا يكمُنُ الشرُّ الهدّامُ). وأخَذَ نفوذُ الدولِ العظمى يُشكِّلُ عبئًا ثقيلًا لا تتحمَّلُهُ الدُّوَلُ الضَّعيفَةُ. هذا بالإضافةِ إلى سيطرةِ الدُّوَلِ

الكبرى على مقدَّراتِ الشُّعُوبِالمتخلِّفَةِ الفقيرَةِ وَثَرَواتِها. وأوَّلُ الضَّحايا شعبُنا - الشَّعْبُ العربيُّ وكثيرٌ من الدولِ الإسلاميّةِ.

فأصبحتِ العلومُ العقليَّةُ حاجةً مُلِحَّةً، وضرورةً قُصوى عندَ هذهِ الشُّعوبِ، لكي تلحقَ بركبِ الحضارةِ الحديثةِ، وتُطَوِّرَ نفسَها وشعوبَها، وتأخُذَ بأسبابِ العلمِ الحديثِ، وردمِ الفَجْوَةِ الشاسعةِ بينَها وَبَيْنَ الدُّوَلِ المتقدِّمَةِ، واختصارِ الزَّمَنِ الَّذي يجبُ أنْ تقطعَهُ الدولُ الناميَةُ للوصولِ للمدنيَّةِ الجديدةِ. أوْ على الأقلِّ تستطيعُ الدفاعَ عن نفسِها أمامَ الطّامِعينَ في خيراتِها ومناجمِها والمطمونِ في الأرضِ والبحارِ.

وأمّا إذا بقينا أُمَّةً مُسْتَهلِكَةً، ناكلُ ونشربُ وننامُ ولا نُسهِمُ في تطويرِ البشريَّةِ ولا تطويرِ أنفسِنا، فسوفَ نفقدُ التَّحَكُّمَ بإرادَتِنا، وقرارِنا السياسيِّ، ونصبحُ عبيدًا في بلادِنا، يتَحَكَّمُ الغربُ في لُقمَةِ عيشِنا. ونصبحُ نواطيرَ على ثرواتِنا النفطيّةِ والغازيَّةِ الَّتي تُشكِّلُ نصفَ ثرواتِ العالَمِ. امّا ريعُها فيعودُ إلى المستعمرِ القويِّ الطامعِ فينا.

ومن ناحيةٍ ثانيةٍ، فلقدْ توسَّعَتْ وظيفةُ الإنسانِ على هذهِ الأرضِ. اليومَ لا يكتفي الإنسانُ في المأكلِ والمشربِ والملبسِ والرفاهِ والسعادةِ.

فالظاهرُ - وهذا ما يحصُلُ - أنَّ اللهَ اختارَ للإنسانِ وظيفةً أُخْرى وَهيَ غزوُ الفضاءِ واكتشافُ الكونِ. تمامًا كما اكتشفَ العالَمَ الجديدَ. وهناكَ سباقٌ بينَ الدُّوَلِ في هذا المجالِ. وعمّا قريبٍ سوف يهبطُ الإنسانُ على المَرِّيخِ ويحصُلُ على إنجازاتٍ ما كان يحلُمُ بها الناسُ، واصبحتْ حقيقةً بعدَ الهبوطِ على القمرِ.

وَمَنْ يدري لعلَّ الإنسانَ يستطيعُ الولوجَ إلى الكونِ الشاسعِ بعدَ

أنْ يملِكَ وسيلةَ التخلُّصِ من المجموعةِ الشمسيَّةِ.

وقد استمعتُ إلى محاضرةٍ في علمِ الْهَيْئَةِ (الْفَلَكِ) تحدَّثَ المحاضِرُ فيها عن انطفاءِ الشمسِ بفعلِ التناقُصِ، وساقَ برهانًا أن شمسَنا في منتصفِ عمرِها. والدَّليلُ على ذلكَ لونُها الأصفرُ. لأنَ لونَ النجمِ الشابِّ هو الأزرقُ.

وعندما سألَهُ أحدُ المستمعينَ: ما هو مصيرُ الحياةِ على الارضِ؟

اجابَ : مِنَ الممكنِ أن نكونَ قد قَفَزْنا إلى كوكبٍ آخرَ.

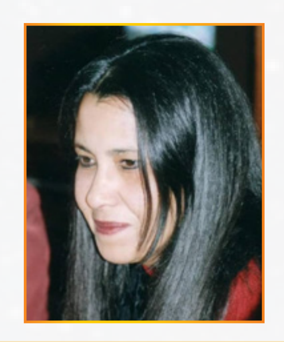
فالعقلُ البشريُّ غيرُ محدودٍ. وأنا لا أقبلُ قولَ مَنْ يقُولُ إنَّ العقلَ البشريَّ محدودٌ.

لن نتطوَّرَ إلّا بالتربيةِ العقليَّةِ. وهذا واجبُ الأقسامِ التربويّةِ

في بلديّاتِنا ومجالسِنا المحليّةِ ومدارسِنا، لأنَّ التربيةَ في المدارسِ الغَرْبِيَّةِ تضعُ التربيةَ العقليَّةَ في مقدِّمةِ أولويّاتِها.



نزعة الاغتراب في الشعر العربي المعاصر



لطيفة الأعكل - المغرب

لا يزال مفهوم الاغتراب غامضاً ، ونادراً ما يتفق الباحثون على تحديد مفهومه الواضح ، بحيث تختلف الآراء عن المصدر أهو حالة مجتمعية ، أم حالة شعورية نفسية ذاتية ، أم نوعاً من السلوك الفردي؟

ولا بأس من اِستعراض بعض وجوه الاغتراب عند مجموعة من علماء النفس الاجتماعيين

فمفهوم الاغتراب عند عالم الاجتماع الفرنسي إيميل دوركهايم يقوم على فكرة تفكك القيم والمعايير الاجتماعية ،بحيث لا تتمكن من السيطرة على السلوك الإنساني وضبطه؛ حيث فقدت القيم والرموز ، والمعايير سيطرتها على الإنسان الحديث وعلى تصرفه، بعد أن أصبحت نسبية ، ومتناقضة ، ومتغيرة باستمرار ،وبسرعة

كما يعرف أستاذ علم النفس Morton Grodzins الاغتراب بأنه (الحالة التي لا يشعر فيها الأفراد بالانتماء إلى المجتمع أو الأمة).

أما عالم النفس الاجتماعي الدكتور حليم بركات فيعبر في مقال له عن (الاغتراب والثورة)/ م.مواقف ع5/ س 69) بأنه عملية صيرورة تتكون من ثلاث مراحل:

الأولى: تبدأ على الصعيد المجتمعي وبنياته الإجتماعية -السياسية و الاقتصادية، ووضع الإنسان العاجز فيها ، ومدى تمكن القيم والمعايير من السيطرة على السلوك .

الثانية: هي مرحلة الاغتراب الحق بوصفه تجربة نفسية شعورية عند الفرد العاجز، تتصف بعدم الرضى عن الأوضاع القائمة ، ورفض الاتجاهات والقيم و الأسس السائدة .

الثالثة: هي النتائج السلوكية يمكن أن تكون واحدة من الآتي :

الانسحاب من المجتمع

الرضوخ له ظاهراً والنفور ضمناً

التمرد والثورة عليه

وانطلاقاً من بعض هذه المفاهيم يمكن إعتبار الاغتراب ظاهرة وجودية ترتبط بالزمان والمكان ، وهي قديمة قدم الشعر العربي ترجمتها التجربة الشعرية للكثير من الشعراء خاصة العباسيين .وكمثال على ذلك أبو العلاء المعري ،فقد بلغت عنده ذروة الاغتراب النفسي ،والزماني ،والمكاني أقصاها حتى سمى نفسه " رهين المحبسين " ويعبر عن ذلك في قوله :

أراني في الثلاثة من سجوني
فلا تسأل عن الخبر النبيث
لفقدي ناظري ،ولزوم بيتي
وكون النفس في الجسد الخبيث

وقد بات الاغتراب قضية وجودية إنسانية معاصرة، تجسد مقدار معاناة المثقف العربي الرافض ،والمتمرد على الواقع السياسي الخانق للحريات ،والاجتماعي المتردي داخل وطنه. و إتسمت ردود فعله بالانسحاب ، والهروب والهجرة ، و إختيار الغربة والاغتراب .

وتجلى هذاالواقع على شكل إغترابات متنوعة لدى الشاعر العربي الحديث والمعاصر.

وتعد قصيدة " غريب على الخليج " للسياب نقطة إنطلاق لشعر الغربة والاغتراب في الشعر العربي المعاصر . كتبها أثناء إقامته في الكويت بعيداً عن العراق ؛ وجاءت تعبيراً صادقاً عن معاناته النفسية ، و عن ألم الذكريات ،وحنينه وشوقه للعراق ، وشعوره المرير بالاغتراب :

أعلى من العُباب يهدر رغوه ومن الضجيج
صوت تفجّر في قرارة نفسي الثّكلى : عراق
كالمدّ يصعد كالسّحابة كالدموع إلى العيون
الريح تصرخ بي : عراق
والموج يعول بي : عراق، عراق، ليس سوى عراق
البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما تكون
والبحر دونك يا عراق
بالأمس حين مررت بالمقهى، سمعتك يا عراق...
وكنت دورة أسطوانه
هي دورة الأفلاك من عمري، تكور لي زمانه
في لحظتين من الزمان، وإن تكن فقدت مكانه
هي وجه أمي في الظلام
وصوتها، يتزلّقان مع الرؤى حتى أنام

ومن خلال اطلاعنا على دواوين شعر السياب نلمس أن الاغتراب كان يشكل جوهر شعره ،وحياته ،ومعاناته الإنسانية في غربته بعيدا عن بلده العراق .

وتزداد غربة السياب قسوة، فالمرض ينهش جسمه ، والفشل في الحب يحاصره ، والموت قدرٌ سلبه أمه وهو في السادسة من عمره (وأمي طواها الردى المعجل)، وقصم ظهره بموت جدته التي ربته وكانت سندا له ، يقول:

جدتي من أبثُّ بعدك شكواي
طواني الأسى وقلّ معيني
أنت يا من فتحت قلبك
بالأمس لحبي أوصدت قبرك دوني

إنها ثنائية الحياة والموت، قمة الشعورعند السياب بالأسى والحزن والاغتراب.

وبالعودة إلى ديوان الشاعر صلاح عبد الصبور أحد رواد الحركة التجديدية في الشعرالعربي المعاصر نلمس أن جل أشعاره تتسم بالحزن .وقد أكد ذلك بنفسه في حديثه عن تجربته الشعرية .فهو يتحدث عن الضياع ،والتمزق النفسي، والاضطراب الداخلي ، والقلق الوجودي، والغربة الذاتية ويتجلى ذلك في قصيدته (أغنية الشتاء) التي يعبر فيها عن مدى إغترابه :

يُنبئني شتاء هذا العام أنني أموت وحدي
ذات مساء مثله، ذات مساء
وأنّ أعوامي التي مضت كانت هباء
وأنّني أقيم في العراء
يُنبئني شتاء هذا العام أن داخلي ...
مُرتجفٌ بردا
وأن قلبي ميت منذ الخريف ...
قد ذوى حين ذوت

فالأغنية هنا ليست دلالة على التغني بالفرح بل هي دلالة على مدى الإحساس الداخلي بالألم ،وبالوجع ،والمعاناة ؛ ومدى الحزن الدفين المقيم في الأعماق .

ومن خلال إستعراض بعض أنواع الاغتراب عند الشاعر السياب ، والشاعر صلاح عبد الصبور ، يمكن أن نخلص إلى أن الغربة من مكونات الاغتراب الأساسية ، وأنه لا يمكن الفصل بينهما ، وأن الاغتراب هو وليد الشعور عند الشاعر المغترب بالقهر والمعاناة، والصراع من أجل الحياة .

جِنّ حباب ..



د. عبدالحكيم باقيس*

كان الناس يمرون طريق الوادي بين قريتي يشبم والسفال في محافظة شبوة.. الطريق طويلة ومتعبة، تغوص فيها الأقدام، ولذلك يستخدمون أحذية (الرمش) المصنوعة بهيئة مربعة من جلود الماعز كما أنها لا تصدر أصواتا عالية في أثناء المشي.. سيارات الجيب اللاندروفر التي من بقايا الجيش البريطاني وحدها من تستطيع عبور الوديان، لكنها قليلة بل نادرة جدا، ومن أجل اختصار الطريق يلجأ بعضهم إلى أن (يقصع بحسب التعبير المحلي) أو يختصر المسافة من خلال سلك شعب طويل مهجور اسمه (حباب) تكثر فيه أشجار السمر السوداء وأشواكها ذات النصال الطويلة البيضاء، وتكثر الصخور الوعرة المدببة، غالبا ما تدمى أقدم من يسلكون هذا الطريق بالنهار على الرغم من وحشته، أما في الليل فيتحول إلى طريق مخيف مرعب.. ويقال أن حباب من أسماء الجن!

يروي بعض المارين سماع خطوات تمشي خلفه، تقترب بقوة منه حد الاصطدام بظهره، وحين يلتف هلعا لا يجد أثرا لأحد خلفه، وربما يتكرر هذا الأمر معه حتى تتركز كل شعيرات جسده، وقد يرمى المارين بالحصى الصغيرة في أثناء مغامرة المرور من شعب حباب، معك ضحكة لا يجد لها مصدرا.. كل من مر بهذا الطريق لابد من أن تكون له حكاية تجعله لا يكرر المرور في هذا الشعب بعد غروب الشمس..

في إحدى المرات خرج أحدهم من يشبم لحضور الصلاة على جنازة قريب له في قرية السفال، واضطر من أجل الوصول في الموعد المحدد إلى المرور من شعب حباب، وفي وسط الشعب وجد مجموعة من الرجال يتحلقون حول النار ويستمعون إلى صوت مزمار ساحر شجي، راوده الخوف، فسلم عليهم، وردوا عليه السلام، وعند تبادل حديث قصير معهم علموا سبب مروره، اقترب منه أحدهم وطلب منه أن يغمض عينيه، وعندئذ أدرك الرجل أنهم (سكن) جن حباب، فأغمض عينيه برهة، وعندما فتحها وجد نفسه في قلب قرية السفال، وإلى جوار المنزل المراد.

وعندما استغرب الناس من سرعة حضوره قياسا بالزمن الذي يستغرقه الداعي للوصول إليه وزمن العودة، حكى للناس قصته، وبدا الجميع يألف مثل هذه القصص، وكنت استمع إليها بانتباه شديد، ثم توالت في المجلس الأحاديث عن قصص آخرين، كان سكن حباب يساعدهم حينا.. ويمازحهم أحيانا أخرى برمي الحصي عليهم.

الجميع يروي هذه القصص بوصفها حكايات واقعية جرت لأشخاص يعرفونهم. وتذكرت أن بعض أفراد الأسرة حدثت لهم قصص مماثلة، أحدهم كان يرمى بالحصى في أثناء اجتيازه شعب حباب، وقد ظل يحكي لنا كيف حافظ على تماسكه.

وقد مررت في صباي بهذا الشعب في النهار برفقة أخوتي، ولم نجد غير الثعالب والسحالي وجلود الحيات المستبدلة، وبعض الأشجار السوداء التي تتخذ هيئة آدمية من بعيد، وحين نقترب منها تعود لوضعها الطبيعي.

يقال أن سكن حباب (جن حباب) مرح لا يؤذي الناس، لكن مزاحه مع البشر يبدو مخيفا بالنسبة لنا..

لقد اعتادوا أن يسرقوا الحبوب من البيوت، أو استخدام المواقد البعيدة عن غرف الناس، حتى أن جدتي كانت تجد في بعض الليالي الموقد (الميفا) الذي في سطح البيت ساخنا وفيه بقايا نار، وقد أخفت عنهم الكبريت ذات ليلة، وضعته تحت وسادتها زيادة في الاطمئنان، وما كان منهم إلا إيقاظها من النوم، وبهدوء حازم طلبوا منها عدم تكرار ذلك الأمر، ارسلوا لها جنية عجوز تعاتبها.. ولعل صداقة نمت بين تلك الجنية وجدتي.

هجرت القرية منذ أربعين سنة وأزيد، وقد دخلت إليها الكهرباء وتحسنت بعض طرقاتها، لكن قصص الناس وحكايتهم عن جن شعب حباب متصلة حتى يومنا هذا.. وقصص أخرى من بينها قصة بعير الليل الذي يظهر للسائرين ليلا في هيئة جسد إنسان ورأس ورقبة بعير، يداهمهم فجأة وخصوصا في الليالي المقمرة، حيث يكثر السرى، وكأنه ينبت أمامهم من بين الرمال أو تنشق عنه الصخور.. بعير الليل أو قعود الليل لا يمازح مثل جن حباب، ولا يأتي من الخلف، وإنما يواجه البشر، يتحدث إليهم ويختبر شجاعتهم، ثم يبطش بمن شاء منهم.

وغالبا لا ينجو من بطشته إلا الذين يحسنون قراءة المعوذتين وآية الكرسي، قال بعضهم أن قامته الطويلة عند سماع الآيات تتضاءل حتى يصبح قزما ويولي هاربا.

يقال حيث تكثر الجمال تكثر الجن.. لكن بعير الليل لا يظهر إلا منفردا في هجعة الليل في الطرق الطويلة أو على أطراف القرى.

---

* أكاديمي وباحث يمني رئيس نادي السرد

الفنان القدير يحيى إبراهيم في ضيافة مجلة «أقلام عربية»:

«الفن هو كل حياتي»

إنسان خلقه الله من فن ومن بهجة ، فجعل الفن والبهجة حياته كلها وملأ أيامنا فنا وبهجةً طوال عقود
الفنان القدير يحيى إبراهيم صنع للفن سيرة ستُذكر على مدى الأجيال المتابعة بعده ، جمع واقتنى وكون إرثاً فنياً عظيماً يرتاده من يحلمون بالصعود سلم التمثيل ،والدّنا الذي حظينا بالحديث الشيق معه في هذه الصفحات فوجدنا ما لا تسعنا الكلمات لنقله ، قال لنا بعقلية فلسفية أن الفنان هو عباره عن روح شفافة يتكون من كل ما يحدث حوله فيكون ترجماناً بطريقته، بالتمثيل بالغناء بالرسم بالكتابة .
إنه والدنا العظيم الذي نشعر دائماً أنه المربي والموجه لكل من عرفوه واقتبسوا من الضوء الذي يبعثه لهم .. دعونا نقرأ ما قاله لنا في هذه الصفحات التي تشرفت به.

حاورته/
كريمة خليل



بداية.. الفن ، ما الذي يعنيه لك ؟

اولاً الشكر الجزيل للغالية ابنتنا الصحفية كريمة خليل على هذه الاستضافة الجميلة و سعيد جداً أن ألتقي بقراء مجلة أقلام عربية
الفن هو الحياة لي والمستقبل لأولادي وهو كل شيء بالنسبة لي، منذ حوالي خمسين سنة وأنا أعيش في الفن كممثل وكمخرج ، والحمد لله.. بعد هذه السنوات لست مبالغا إن قلت أن الفن هو حياتي.

هل الفن ملكة أم مهارة يكتسبها الشخص من بيئته ومجتمعه وطريقة تعاطيه وتفاعلاته مع من وما حوله ؟ كيف تكوّن فناننا القدير ؟

الفن مهارة يكتسبها الإنسان أو الفنان من خلال المجتمع الذي حوله، فكل ساعة وكل دقيقة وكل يوم وكل شهر يمر على الفنان وهو يشاهد الحياة يشاهد الناس الطبيعيين وهم يمثلون على الفطرة وعلى الطبيعة، صاحب البقالة صاحب المتر، الناس الذين يمشون في الشارع، الموظفين والعمال، من كل المهن الموجودة في المجتمع الممثل يكتسبها كمهارة ، وعندما يأتيه دور معين ينزل للمجتمع ويشاهد الدور الذي أسند إليه ويطبق أشياء موجودة في الذاكرة تكون عنده مخزونة مع أشياء يشاهدها الآن، وطبعا المهارة يكتسبها الواحد من بيئته ومن مجتمعه وبطريقة تعاطيه وتفاعلاته مع من حوله، وأنا أعتبر الفنان الناجح هو الذي يكتسب الأشياء من الواقع. أنا كنت من شبابي ومازلت حتى الآن أحضر أحيانا جلسات في المحكمة ومن دون أن يكون معي قضية أو أشارك، لدرجة أن أحد القضاه قال لي مرة: (ما معاك هنا؟) قلت له جالس أتفرج.. قال لي (ايش يعني تتفرج نحنا في سينما؟) قلت له يا قاضي المحكمة تعتبر حياة مصغرة للمجتمع، القاضي موجود، المستشارين، المحامي، المدعي العام، النيابة، الجمهور الموجودين، وأيضا المتهمين في القفص، هذه كلها شخصيات أنا آخذها في أدواري في التمثيل أتقمص الكثير من هذه الشخصيات، لو في مرة جاءني دور قاضي خلاص الكاريزما حق القاضي موجودة عندي، في تصرفاته وتفاعله، استدراجه للمتهم، سؤاله للمدعي وللنيابة وللمحامي، تعامله مع الجمهور، جاءني مسلسل ثلاثين حلقة وأنا أؤدي دور قاضي أخذت القاضي وهيبته من المحكمة التي كنت أحضرها.. ولو جاءني دور متهم وأنا في السجن وأنا خلف القضبان تكون التعبيرات عندي من مشاهدة المتهمين، محامي أيضا أي دور يأتيني كنت أحضرها لأستفيد لأنها تعتبر بيئة غنية بالشخصيات وطريقة تعاملها وتفاعلاتها وأنا كفنان أخزن هذه التفاصيل داخلي.

الأعمال اليمنية شقت طريقها للعالم

شاهدناك في أدوار مختلفة ومتباينة .. بينما يحصر كثير من الفنانين أنفسهم في دور متكرر .. ما الذي يفرق الفنان المتعدد الأدوار عن الفنان ذي الشخصية المتكررة؟

الفنان الذي يؤدي أدوارا مختلفة ومتباينة يسمى الجوكر مثل اللاعب الحر في كرة القدم ممكن يلعب دفاع أو دفاع متقدم أو هجوم أو حارس.. في التمثيل نحن نسميه الجوكر. أنا في بداية حياتي كانت أدواري كلها كوميدية بحتة مع أدوار معقدة وأدوار صارخة ثم مثلت أدوار الأب والأخ والزوج وفي الفترة الأخيرة من عمري جاءتني بعض أدوار الشر كما نسميها وأنا كنت دوما أقدم أدوار الطيبة وأدوار حل المشاكل، وعموما أدواري كلها تحمل رسائل كثيرة حتى الفنان الذي يقدم دور الشر أيضا هو يقدم رسالة فمنذ خلقنا الله ومنذ نزل أبونا آدم من الجنة قابيل قتل هابيل وهكذا بدأ الخير والشر، وبدأت الأخطاء من أبينا آدم في الجنة لما طرد من الجنة لأنه عمل عملا لا يرضي الله، وكذلك حياتنا تتجسد في التمثيل هي خير وشر فالممثل دائما يمثل دور الخير ويمثل دور الشر وتنوع الأدوار للممثل يجعله يسمى جوكر. هناك بعض الممثلين مثلا من المصريين كيونس شلبي وعادل إمام وسعيد صالح مهما مثل من أدوار متنوعة لن يستطيع أن يمثل دور مجرم أو دور قاتل أو دور شرير لأن الناس يرونه كوميدياني مدى الحياة.

بماذا تفسر ظهور وجوه جديدة كثيرة وتكثف الانتاج بالمقارنة فيما سبق؟

هو أمر طبيعي.. لابد من ظهور وجوه جديدة وكثيرة وأعمال على مستوى عال جدا لأننا طوال العمر الذي عشناه في الفن كنا نربي أجيال ونجهز شباب ليمسكوا الدفة من بعدنا، والفنان لن يبقى طول عمره في دور البطولة في أي عمل، أكيد الوجوه الجديدة برزت الآن في أكثر المسلسلات، أولادنا مثل صلاح الوافي وعبد الله ابني أيضا، والكثير من الشباب لا يسعني الوقت لأذكرهم ماسكين الآن البطولات في الأعمال الجديدة والمسلسلات ونحن لهم سند وظهر ولا غنى عن القديم ولا توقف عن الجديد.. الآن ما شاء الله كل المسلسلات الأخيرة التي شاهدناها في رمضان العام الماضي أو العام الذي قبله وجوه شابه جديدة ولكنها كفوة أمسكت زمام الأمور فلا يحتاج الأمر لأي تفسير لأنه لا بد من تداول المهنة من شخص إلى شخص ومن



جيل إلى جيل ويظل الممثل القديم أو الممثل المخضرم هو المقياس والميزان بين الكفتين.. نفرح حين تأتي وجوه جديدة تشاركنا أو تأخذ أدوار البطولة ونحن نشاركهم كضيوف شرف أو نساندهم في بطولات أغلب المسلسلات.

ما سبب النمطية في الفكرة والحبكة في المسلسلات اليمنية؟

أعتقد أن لكل مسلسل حبكته الخاصة وكل مسلسل له خطواته وكل كاتب يكتب مسلسلا مستقلا لا يمكن أن تكون هناك نمطية من أي مسلسل آخر، كمثال على ذلك؛ العام الماضي تم عرض حوالي ثمانية مسلسلات، وكل مسلسل كما يقال (كل في فلك يسبحون)، مثلا (دروب المرجلة) عمل بدوي بطولة صلاح الوافي ومجموعة من الشباب والممثلين الكبار وإخراج المبدع وليد العلفي، وأيضا (لقمة حلال) كنت أنا مشاركا فيه بطولة عبد الله ابني وعصام القديمي ومجموعة أيضا من الشباب والإخراج كان للشاب المبدع محمد فاروق، أيضا هناك أعمال كثيرة في الساحة من إخراج عبدالرحمن دلاق ومن إخراج ياسين الظاهري وأيضا مسلسل ماء الذهب من إخراج هاشم الهاشم وغيرها الكثير.. هذا بالنسبة للعام الماضي فقط وكل عمل يختلف عن العمل الآخر ليس هناك أي نمطية أو تشابه.

هل يمكن ان تقدم الدراما اليمنية مواضيع جديدة كمسلسلات تاريخية أو خيال علمي أو مسلسلات المستقبل ؟ ما الذي ينقصها؟

كما تعلمون المسلسلات التاريخية عادة تكون ميزانيتها كبيرة جدا، وتحتاج لإنتاج دولة أو شركات كبرى، عندما يتوفر هذا الإنتاج سيكون ممكنا إنتاج المسلسلات التاريخية ومسلسلات الخيال العلمي ومسلسلات المستقبل ستكون زاخرة إن شاء الله، لكن المقيد للإنتاج هو وفرة المادة، الدولة لو تدخلت في هذا المجال كدولة يمكن أن تنتج أعمالا تاريخية كبيرة جدا، ونعلم أنه زمان كان الإنتاج غزير فقدمت الدراما اليمنية أعمالا كبيرة ومشتركة مثل وضاح اليمن ووريقة الحنا وأعمال أخرى هذا في الثمانينيات وكانت بمشاركة أبطال ونجوم كبار من مصر وسوريا شاركونا في هذه المسلسلات القيمة، وإن شاء الله تتكرر مستقبلا.

باعتقادك فناننا القدير هل الأعمال اليمنية ستشق طريقها للمستوى العربي بهذا السياق أم هناك ما تحتاج إليه لهذا العبور الإقليمي ؟

الأعمال اليمنية أكيد أنها شقت طريقها للعالم وأنا أذكر مسلسل (المهر) ترجم باللغة الإنجليزية وعرض في أكثر من دولة عالمية في إيطاليا وبريطانيا، وفي دول كثيرة عرض هذا المسلسل الشعبي الذي كان يدور حول غلاء المهور هذا في نهاية 89 وبداية التسعينيات. وأيضا للمنتج خالد المروله حوالي أربعة أعمال أنتجها في مصر بمشاركة مصريين ويمنيين،

وأيضا هناك عمل العام الماضي (خروج نهائي) كان بمشاركة فنان مصري وهو عمل كوميدي، هناك أعمال كثيرة وصلت للخارج.

كيف يتم تجهيز الممثل للدور وعن طبيعة التجانس بين فريق الفنانيين ؟

الممثل لا يتم تجهيزه للدور الذي يقوم به، الممثل هو نفسه يجهز نفسه ليكون مهيئا، سأضرب لك مثال، في مسلسل ماء الذهب قدموا لي النص وأعطوني دور الكفيف وبلغوني قبلها بشهرين بأنني سأؤدي دور كفيف طول المسلسل ثلاثين حلقة اجتهدت وبحثت عن جمعية المكوفين وذهبت إليهم وعشت معهم شهرا.. عشت عماهم وكنت أتدرب وأتصرف وأنا مغمض عيني، في البداية دخلت كنت أقضي معهم كل اليوم من الصباح إلى المغرب أشاهد كيف يجلسون ويأكلون ويعيشون مع بعض ويلعبون كرة يد كرة بالأصوات وكان معاهم حكم أيضل يعني مبارة بكل ما فيها.. فاستفدت منهم كثير جدا وجهزت نفسي أنا بنفسي وعشت مع المكفوفين ومثلت الدور وأعتقد أن دوري في ماء الذهب يعتبر دورا كبيرا جدا ونقله كبيرة في حياتي في تجهيز دور الكفيف ومعايشة الشخصية نفسها سواء كان ذلك قبل المسلسل أو في المسلسل وأحببت الشخصية ولحد الآن متأثر بها فالممثل هو من يجهز نفسه ولا يجهزونه للدور.

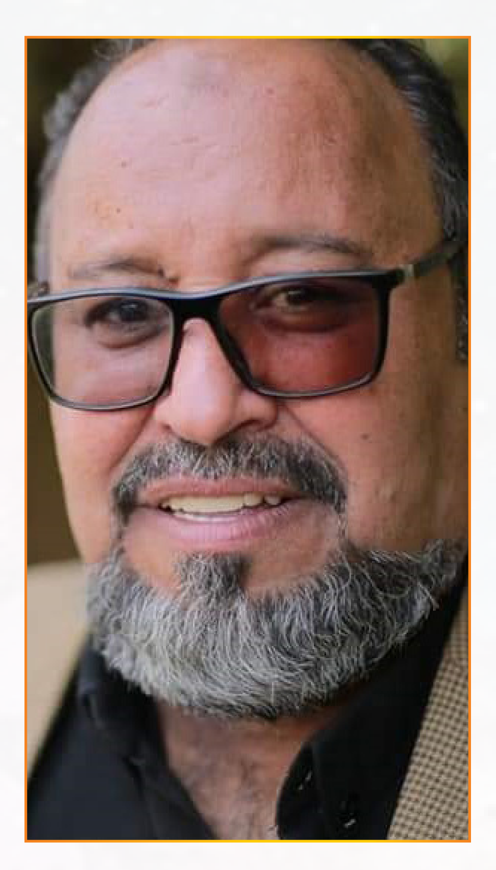
بالنسبة للتجانس بين الشخصيات هذا يأتي بطريقة تلقائية بالبروفات عن طريق اللقاءات المتتالية والمكثفة التي بدورها تخلق الألفة بين أعضاء فريق التمثيل

فهم تقريباً يقضون وقتاً طويلاً مع بعضهم كالأسرة فتنشأ بينهم مشاعر أسرية مما يجعلهم أكثر انسجاماً وهذا ينعكس على أدائهم الفني في العمل ويكون له التأثير الكبير في مخرجاتهم مثلا تجد الأم مع ابنتها والأبن مع أبيه والصديق مع صديقه ، وهذا يخلق بينهم شيء أشبه بجو الأسرة الحقيقية فيتأتى الانسجام بنفسه.

أتذكر في مسلسل لقمة حلال حصل انسجام وتجانس كبير مع الفنانة سحر الأصبحي التي مثلت دور الأم وابني عبدالله والذي مثل دور الابن وكان هذا من الأشياء الذي أضافت نوع من المصداقية في الأداء

أيضاً الطفل الصغير حبيب الذي كان مركز أحداث المسلسل حيث تمحورت الأحداث حول هذا الطفل وضياعه

مسلسل (المهر) ترجم باللغة الإنجليزية وعرض في دول مثل إيطاليا وبريطانيا



كذلك كان في المسلسل عصابة مخدرات وكان هناك تآلف جميل فيما بينهم ، ونجدها في أعمال كثيرة، الانسجام بين الممثلين دائماً ما ينعكس على الأداء وخدمة الفكرة

أيضاً في مسلسل ماء الذهب كانت علاقتي بابنتي عزة علاقة عميقة كابنة يرى أبوها الحياة بعينيها حيث كانت له بمثابة النور في ظل عتمة العمى الذي يعيشها

التجانس الجميل كان بين فريق التمثيل بالغ الأثر ، نبيل حزام وعبدالله ابني وأخرين عشنا في الكهوف بألفة وحب ، حتى بعد أن نتم الأدوار ونخرج من مواقع التمثيل، كنا نعيش بروح عالية ومحبة كبيرة جدا ونبدأ التصوير اليوم الثاني وكل واحد عايش دوره.. فأساس كل أداء متميز هو الانسجام بين فريق العمل وبناء مشاعر التقدير والود بموجب أخلاقيات المهنة وحب العمل.

هل الفنان حُر ؟ في اختياراته لأدواره ، في الأداء الذي يليق به ؟ أم أنه يمكنه أداء أي دور يطلب منه؟

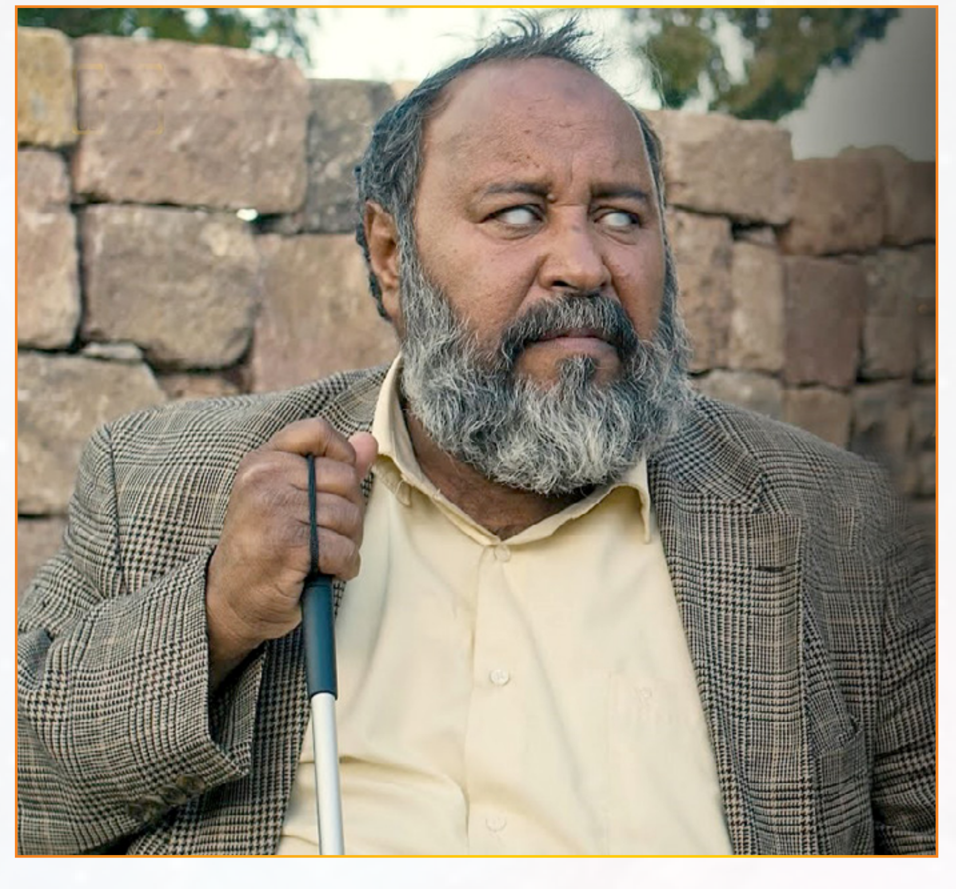
طبعا من بداية حياتي في الفن من أول ما بدأت الفن كنت أقبل أي دور للأمانة لن أخفي أو أنكر ذلك.. كنت أمثل أي دور يأتيني كيفما كان لأنني كنت ما زلت أبحث عن الظهور وأفتش عن موضع قدم، لكننا الحمد لله الآن وصلنا وأقول أنه من قال أنا نال العنا، نحن رغم هذا العمر في العمل مازلنا نبحث عن الفرصة ومازلنا أي دور نتعامل معه كأننا بدأنا من الصفر، لكنني وصلت لمرحلة تكون مسؤولية اختيار الدور كبيرة جدا ، وكلما قدم الممثل عملا جديدا تزيد هذه المسؤولية أضعافا مضاعفة، والآن لا يمكن أن أمثل أي دور لا يليق بي ولا يعجبني مثلا ومن حقي أن أرفض.. الفنان حر في أن يقبل أو يرفض بمجرد قراءته للدور يقول للمخرج عفوا أستاذ أنا آسف ويسلم النص ويعتذر، ويجلس في بيته حتى لو خسر من الناحية المادية لكنه كسب نفسه، وبالأخير أي فنان مستحيل أن يقبل دورا لا يليق به ولا يضيف له شيء، وعني أنا شخصيا أصبحت أختار الدور بعناية وأدرس الدور وأبعاده ومشاكله وعلاقته بالأدوار الأخرى والممثلين الآخرين وتأثيره في المجتمع والرسالة التي يقدمها وما الذي سيضيفه لتاريخي الفني لأنه أنا تاريخي الفني حوالي 50 سنه بدأت بالمسرح ودرست في العراق درست المسرح والإخراج والتمثيل والديكور والإضاءة والصوت والحمد لله تخرجت وأنا أعرف الكثير من الجوانب الفنية لذلك مستحيل أقبل دور لا يليق بي ولا يناسبني أو يعجبني فأرفض.

ما الذي يتطلبه الوضع من معطيات للفنان حتى يخرج من دائرة الإنتاجات المحلية كفرد ؟ ليس كعمل درامي .

صعب أن يخرج الفنان عن دائرة الإنتاج الملحية كفرد لأنه واحد من المجتمع والأعمال الفنية تمثل المجتمع، فهو يجب أن يكون ضمن هذه الدائرة وإذا لم تعجبه الأدوار يرفض، ولكن مع توسع الإنتاج هذه الفترة تعددت الأدوار وتعددت فرص الفنان لأنه ملتزم بإنتاجه المحلي إذا لم يقبل دورا سيجلس في بيته منتظرا الموسم القادم .

ما الذي استجد في أعمالنا الفنية

قضيت في جمعية المكفوفين شهرا قبل مسلسل ماء الذهب



الحالية عما سبق؟

هناك الكثير جدا مما استجد في أعمالنا اليمنية خلال الثلاثة الأعوام الأخيرة مع وجود المخرجين الشباب ، فمثلا دخلنا مجال الأكشن والمطاردات، وتهريب المخدرات ، وعصابات الإجرام، والحبكة الدرامية تطورت، فالآن أصبح العالم مفتوح ولدينا مخرجين شباب، ولا يمكن أن ننكر فضل مخرجينا القدامى الذين كانوا يقدمون أعمالا عظيمة تتماشى مع ريتم الحياة في وقتها ، فلم يكن يزاحمنا النت في تلك الأيام ولا اليوتيوب ووسائل التواصل الاجتماعي، الآن أصبح التلفزيون قليل من يشاهده ومعظم الناس يشاهدون الدراما في النت ومواقع التواصل الاجتماعي ومنصات بث الأعمال الدرامية وأنا شخصيا لم أعد أشاهد المسلسلات في التلفزيون بل في التلفون عبر اليوتيوب، فالآن هناك تنافس شديد بين التلفزيون وهذه الوسائل.

هل ترى أن الشباب الجدد في التمثيل أمتهنوا هذا المجال لمآرب أخرى كالشهرة مثلا ؟

لا أعتقد أن هناك ممثل جديد اختار هذه المهنة لأجل الشهرة، لأن من يفعل ذلك سينتهي .. ستكون له فترة بسيطة يظهر فيها ثم ينتهي كالمعلبات التي تاريخ انتهائها قريب.. لكن من يدخل الفن لممارسة هوايته وموهبته وإيصال رسالة ومناقشة قضايا ومشاكل الناس والمجتمع فهذا سوف يبقى .. ثم أن الشهرة التي تأتي سريعا سرعان ما تنتهي وسينساه الناس.

هل الفضاء المفتوح ومواقع التواصل الاجتماعي أفادت الفن أم لا ؟

بالتأكيد أفادت الفن كثيرا جدا لأننا زمان كان معنا قناة فضائية، وكل دولة معها قناة واحدة هي القناة الرسمية، وهي التي تنتج وتمول المسلسلات، وبعدها فتحت قنوات فضائية أخرى في اليمن فبدأ المشاهد يتحكم ويختار وجهاز الريموت في يده هل أشاهد قناة السعيدة أم سبأ أم القناة الفضائية.. الخ بحسب القناة التي يرتاح لها ويرى برامجها أفضل، والآن مع وجود وسائل التواصل الاجتماعي ومنصات البث عبر النت والفضاء المفتوح فبدأ الناس يتابعون أعمالهم المفضلة في أي مكان وأي وقت عبر اليوتيوب وبقية المنصات، حتى مسلسلنا ماء الذهب تم عرضه عبر منصة بث خاصة، شركة دوتنوشن عملت لها منصة خاصة وعرضت المسلسل فيها واستغنت عن الفضائيات التي لم تقبل شراء المسلسل ربما لثمنه الباهظ ، فالناس تابعوه في هذه المنصة وأنا نفسي شاهدته هناك، فالآن أصبح الفضاء مفتوح والتنافس الشريف خدم الإنتاج الدرامي وحفز أصحاب القنوات لتقديم مسلسلات أقوى يقبلها الناس والمشاهدون.

باعتبار مجتمعنا صارت اليوم تسيره الترندات.. هل يشكل ذلك ضغطا نفسيا على الفنان بحيث يمكن لدور أو لعبارة في مشهد أن تقلب عليه الناس؟

لا أبدا.. فالفنان يبقى في بلادنا فنان والرسالة التي يقدمها تظل رسالة والدور يبقى دورا تمثيليا والأشياء التي لا تليق ويمكن أن تثير الناس يتم تلافيها قبل تصويرها أصلا فنحن اليوم حذرون جدا والفضاء مفتوح والترندات انتشرت فبدأ الواحد يحاسب على أدواره وألفاظه وينتقي كل ما يفيد وينفع ويبتعد عن كل ما يجعل الآخرين يتفوهون عليه أو يجعلوه ترند، فمادام الممثل ماشي صح فلا يمكن أن يقع تحت ضغط الترند، والترندات يختلقها أناس يبحثون عن لايكات وإثارة حول أمور خاصة وليست للمسلسلات فالمسلسل يتم الإعداد له بعناية شديدة.

من هو الفنان ؟

سؤال جميل.. الفنان الحقيقي من يحمل في طياته مشاعر وأحاسيس ويمتلك الأخلاق والطيبة، حتى الممثلين الذين أخذوا أدوار الشر أنا كنت في الصغر أخاف منهم ممثلي أدوار الشر والإجرام سواء في مصر أو في أي دولة أخرى، في حين أنهم أطيب الناس، فالفنان تطلق على كل إنسان مبدع يقوم بعمل جميل.. يعني أنا مثلا لما أكون ماشي في الشارع وأشاهد سائقا يقود سيارته بهدوء وحين يقف يمين يؤشر وحين يقترب من مطب يشغل إشارة التنبيه وهو ملتزم بكل قواعد قيادة السيارة

يطلق عليه فنان، البناء الذي يبني بيتا ويتقن بناءه يراه أحدهم ويقول عليه: هذا فنان ..
البائع والتاجر الذي يتقن عرض بضاعته ويتعامل بجمال مع المشتري يطلق عليه لفظ فنان.
الفنان مصطلح يطلق على كل إنسان مبدع وخلوق ويقدم رسالة ويتفنن في ما يقدمه.

عن دورك في المسلسل المشترك (إيمان) ألم تخف من أن يؤدي تمثيلك لدور شخص يتاجر بالبشر إلى غضب من جمهورك وبالذات في اليمن؟

بالعكس تماما أنا فخور به.. بالنسبة لدوري في مسلسل إيمان ، المسلسل كان جميلا وهو مسلسل مشترك سعودي مصري بحريني كويتي يمني متعدد الجنسيات وأماكن الأحداث ، ودوري فيه كان جيدا وأفتخر به وليس أول دور أقدمه من هذا النوع ، وليست الحكاية متاجرة بالبشر، بل هي عصابات تهريب أطفال وهي موجودة في كل المجتمعات، وأنا سبق لي في مسلسل يمني محلي أن قدمت دورا شبيها بهذا الدور فقدمت دور شخص مهرب أطفال يستأجر الأطفال من أهلهم ويقوم بتهريبهم إلى دول أخرى للتسول أو للعمل مقابل إيجار أو مرتب شهري، وقد عالجنا هذه المشكلة في دراما يمنية قبل مسلسل إيمان، ودوري في مسلسل إيمان دور شرير يستغل أطفاله حتى أنه استغل ابنه وابنته وقام باستغلال أطفال وتهريبهم إلى أفغانستان ودول أخرى، والمسلسل عمل اجتماعي عن قصة حقيقية يعالج قضية اختطاف الأطفال واستغلالهم وهو مسلسل يهتم بتوعية المجتمع حول مآسي أطفال كانت تحدث في الواقع ، وصعب أن ينقلب الجمهور على فنان لأنه قام بتأدية دور شر، لقمة حلال أيضا كان هناك عصابة تتاجر بالمخدرات وتعبث في عقول الشباب وتهدم أساس المجتمع فيصبح الشاب لا حياة له، فهذه ظواهر موجودة في المجتمعات كلها وحين نقوم بهذه الأدوار نؤدي رسالة وأنا فخور بدوري في إيمان ولي الفخر أنني تم اختياري من اليمن ضمن أبطال هذا المسلسل وهذا فخر لي وفخر لبلدي، وأفتخر بتمثيل أي دور رضيت به حتى لو كان من خيال المؤلف فكيف ومسلسل إيمان يحكي عن أحداث حقيقية تم تجسيدها دراميا، وسيتم تصوير جزء ثان منه وسيعرض الجزء الثاني وأرجو أن يعجبكم.

ماهو أول دور لك وفي أي عام.. حدثنا بتوسع عن البدايات؟



ممثلو أدوار الشر يقدمون رسائل للمجتمع وفخور بدوري في مسلسل إيمان

بدايتي كانت من المسرح، كنت أحبه كثيرا ولا زلت حتى هذه اللحظة فأنا ابن المسرح ولا شيء غير المسرح، لكن يبدو أن التلفزيون قد سحبني من هوايتي المفضلة وعشقي ، فالممثل المجيد في المسرح يجيد بعدها كل الأدوار ولا يصعب عليه دور سواء في التلفزيون أو السينما أو الإذاعة أو تقديم البرامج كمذيع ويقدر يكون مخرج وكاتب، فالمسرح هو الأساس وهو كما يسمى أبو الفنون، لذلك أحب المسرح لدرجة لا يتخيلها أحد ولو استطعت أن أعيش حياتي كلها في المسرح وأسكن وأبات على الخشبة لفعلت ذلك، وقد قدمت مسرحيات في كل مكان، كنت آخذ الزملاء والفرقة بسيارتي ونقيم عروضا مسرحية في معظم المدن قبل الوحدة، عرضنا حتى في جزيرة كمران، وبعد الوحدة عرضنا مسرحيات في جزيرة سقطرى وفي المكلا وسيئون وعدن والمهرة، وكل المناطق، وخارج اليمن قدمت عروضا مسرحية في عشرة مهرجانات موسمية في الأعياد في جيزان وفي أبو عريش مع كشكوش (سليمان داوود) والكثير من الممثلين، كما شاركت في دول عربية مثل مهرجان قرطاج ومهرجان المسرح التجريبي في القاهرة، وشاركت في مهرجانات مسرحية في دول عالمية مثل بريطانيا وإيطاليا وحتى في الصين حضرت مهرجانا هناك لم أمثل إنما تواجدت كضيف شرف، فالمسرح هو كل شيء بالنسبة لي لكن السنوات الأخيرة حرمتنا من المسرح للأسف.

بالنسبة للتلفزيون كانت بدايتي التلفزيونية في ثلاثية اسمها من الذاكرة، مع المخرج الأستاذ محمد الهمداني دور بطولة قدمت فيه دور ابن





شيخ عند عامل الإمام (كانوا يسمونه دويدار في تلك الأيام) ، هذا كان أول دور لي وتوالت بعده أدوار البطولة في مسلسلات مثل نجوم الحرية ومسلسل المهر وأيضا مسلسل دحباش عام 90 ثم مسلسل أبو الخير عام 94 وهلم جرا شاركت في مسلسلات لا أستطيع حصرها .

ماهي أجمل أدوارك وأحبها إلى قلبك؟

من أجمل أدواري التي تعبت فيها وأحببتها مثلتها في بداية زواجي وكان ابني عبد الله عمره قرابة سنتين، كان أولها مسلسل دحباش ثم أبو الخير ثم سلسلة أعمال جميلة جدا كان اسمها شاهد عيان حيث شكلنا ثلاثي مع الفنان الراحل الأستاذ يحيى السنحاني والمخرج القدير عبد الرحمن دلاق وعملنا أعمال كثيرة مثل مسلسل صابر ومسلسل قد كان ما كان كان الذي فيه (يا عيباه) الذي ناقش أمور خارجة عن مجتمعنا مثل المغازلات والمعاكسات في الحدائق، وأيضا مسلسل رماد الشوك وشخصية عرده فيه.

ماهو الدور الذي تجد أنه انطبع عند الناس وصار الناس ينادونك في الشارع باسم الشخصية التي قمت بأدائها؟

هناك أدوار كثيرة انطبعت عند الناس ولكنها تنتهي بمجرد دخولي في مسلسل آخر، لحرصي على ألا أكرر نفسي عندما أكون في بطولة مطلقة، كنت ولازلت حريصا جدا عند أدائي بطولة عمل ألا أكرر نفس الشخصية في عمل آخر ،

مثلا رماد الشوك مثلت فيه شخصية عردة وكان الناس في كل مكان ينادونني يا عرده

المسرح هو عشقي الدائم والتلفزيون أخذني منه

وكانت شخصية ناجحة جدا فطلب مني أن أشارك بنفس الشخصية (عردة) في جزء ثان فرفضت حتى لا أفقد شخصيتي الحقيقية وتنطبع شخصية عردة في أذهان الناس مثل شخصيات غوار الطوشه، وياسين بقوش ومثل ناصر القصبي والسدحان في طاش ما طاش، وكشكوش وزنبقة أيضا كأمثلة وشخصيات عديدة مثل دحباش وبشبوش وأبو الريش في عدن.. يظل الفنان يكرر نفس الشخصية حتى تطغى على شخصيته الحقيقية ولا يريد الناس بعدها أن يشاهدوه إلا بهذه الشخصية، وأنا حريص على ألا أكرر نفسي وأرفض عمل أي جزء ثان حين أكون الشخصية الرئيسية للمسلسل مثل شخصية يا عيباه في مسلسل قد كان ما كان كان برزت الشخصية جدا ، وشخصية حسن الدب ومثلث فيه دور طفل صغير حبوا يكرروها فرفضت في مسلسل صابر، لكن حين يكون دوري مساند ومرافق للشخصية الرئيسية مثل دوري كوالد كشكوش فلا مانع عندي وقد عملت والد كشكوش في خمسة مواسم ولكن الأنظار لم تكن موجهة علي ولم تطبع هذه الشخصية عند الناس فخرجت منها بسرعة بينما الفنان سليمان داوود لا يزال حتى اليوم يعرفه الجميع باسم كشكوش..

هل يمكن أن تخرج الدراما العربية عموما واليمنية خصوصا عن الموسمية وإنتاج مسلسلات لرمضان فقط؟

أعتقد أن هذا الأمر فقط بيد الدولة، فالدولة هي فقط التي يمكنها أن تنتج ، والسبب هو دخول التجار في دعم هذه الأعمال بعمل إعلانات لمنتجاتهم فنجد هذا المسلسل برعاية منتج كذا أو عدة منتجات، بل أن بعض الشركات الراعية صارت تتدخل حتى في اختيار الممثلين الذين يؤدون الأدوار فتجد شركة معينة تشترط أو تفرض ممثلا بعينه لكي ترعى العمل وتعلن فيه باعتبارها الراعي الذهبي، فانجذاب المنتجون لموسم رمضان الذي تنشط فيه الرعايات والإعلانات، والدولة هي الجهة الوحيدة التي تستطيع كسر هذا الاتجاه وتنتج أعمالا لا تستهدف فقط الموسم الرمضاني، وأزيدك من الشعر بيتا في الثمانينيات مثلا لم تكن المسلسلات مرتبطة بشهر رمضان حتى في مصر وكل الدول العربية، بل كنا نعمل طوال السنة ثلاثة أربعة مسلسلات، حتى دخلت في الخط الشركات التجارية والراعية ، قبل ذلك لم نكن نجد مسلسلات في رمضان، كان في رمضان حاجة اسمها الفوازير ، والمسابقات المختلفة، فكان رمضان موسما لبرامج المسابقات وبقية السنة للمسلسلات

كلمة أخيرة.. ؟

في الأخير أشكر ابنتي الصحفية كريمة خليل على استضافتي وأرجو أن أكون قد وفقت في الإجابة على كل أسئلتها فلها ولمن معها في المجلة كل الشكر والتقدير

ولك فناننا الكبير كل الشكر والتقدير على فنك الذي أسعدتنا به وعلى وقتك الذي منحته لنا وهذه الإضاءات التي رأيناها في حديثك .. متمنين لك كل التوفيق في قادم أعمالك

مجنون ليلى بعيون شاعرة إسبانية



الشاعرة الإسبانية ڤرجينيا فرنانديز كولادو مع ديوانها (أغنيات ليلى



أشرف أبو اليزيد

للكتب المتآلفة في موضوعها سحرٌ ما؛ بين ديوان قيس بن الملوح "مجنون ليلى" كما رواه أبو بكر الوالبي، أو "مجنون ليلى" السيرة التي كتبها بالتركية مراد سرت أوغلو **Murat Sertoglu**، أو مسرحية شعرية ألّفها صلاح عبد الصبور وترجمها إلى الإنجليزية د. محمد عناني بعنوان "ليلى والمجنون " **Leila and the Madman**، وربما كديوان، بالإسبانية والانجليزية معًا، خطته الشاعرة الإسبانية ڤرجينيا فرنانديز كولادو، وأهدته لي في العاصمة الفنزويلية كاراكاس، ليأخذ مكانه رفقة نصوص استلهمت سيرة أشهر عاشقين في تراث الأدب العربي. حينها تشعر كأن الكتب هذه جميعها تتحدث سرًّا على رفوف مكتبتي وهي تتذكر – حين يحلو السمر – حكاية شاعر قاوم الصحراء بالعشق

أن تمتلك عينيْ ليلى

"كي تُملي العيون بجمال المجنون، عليك أن تمتلك عيني ليلى."

هكذا تستهل الشاعرة الإسبانية ڤرجينيا فرنانديز كولادو حديثها عن ديوانها الأحدث، (أغنيات ليلى)، الذي جسدت فيه دور معشوقة قيس بن الملوح، وأصدرته بالإسبانية والإنجليزية، عن دار نشر أفريقية!

تحكي الشاعرة الأندلسية عن لقائها الأول بقصة (المجنون وليلى) عند قراءة أنطولوجيا "نساء النور"، و"نساء النور" هو الشعار الذي اختير للمؤتمر الدولي حول التصوف النسائي، الذي انعقد في مدينة أفيلا الإسبانية في 29-31 أكتوبر 1999 تحت رعاية المركز الدولي للدراسات الصوفية لتلك المدينة، والتي تغطي جغرافيًا وزمنيًا، وثقافيًا بالتالي، قوسًا واسعًا مثل ذلك الذي يمتد من الصين إلى كاليفورنيا، ويمر عبر الهند، وبلاد فارس القديمة، وشبه الجزيرة الأيبيرية...، أو من العصور الفيدية إلى الخمسينيات.

إن اقتران "النساء" و"النور" ربما يعيد مساءلة الامتياز للأسمى أو المطلق أو الربوبية التي تكتسب عاجلاً أم آجلاً سمات "ذكورية" في ترجمتها الأرضية. مرة أخرى، أصبح التصوف منطقة هامشية في الفضاء "المضاد للثقافة"، فنقرأ مثلا في هذه الأنطولوجيا عن المرأة الهندية: «إن المرأة الصوفية في الهند ليست فقط غير نمطية بالتأكيد، ولكنها أيضًا مضادة للمعايير؛ أي أن غموضها يضعها خارج النطاق المحدد للنشاط، وبالتالي خارج الحدود الاجتماعية المقررة"، وينطبق على بقية الحالات التي تأتي من الصين ومن الجزيرة العربية ومن كشمير وغيرها، كما أن مؤلفيها يشكلون التعددية التي يتميز بها العمل: فمنهم ممثلون عن جامعات بورتوريكو (لوس لوبيز-بارالت)، وبرشلونة (بيلار مانيرو)، وجامعة مدريد المستقلة (بيلار غونزاليس)، وأفيلا (أنجليس فالنسيا)، وبنسلفانيا (مايكل سيلز)، بواريس-لا السوربون (بول فينتون)، وكاليفورنيا (كارلوس جي بوميدا)، وإشبيلية (خوسيه أنطونيو أنطون باتشيكو، والمحرر نفسه، (بابلو بينيتو) ...

حازت فيرجينيا فرنانديز كولادو الجائزة



الشاعرة الإسبانية ڤرجينيا فرنانديز كولادو تهدي أشرف أبو اليزيد ديوانها (أغنيات ليلى)، كاراكاس، فنزويلا

الأولى (في الشعر) في مسابقة الإبداع الشبابي الثانية عشرة، سيوداد دي ألميريا (مسقط رأسها) في عام 2011. نشرت قصائدها بإسبانيا وتشيلي وغيرهما بالدوريات الأدبية، وظهرت بعض أشعارها في كتب مشتركة. ولها عدة كتب منشورة، أحدثها (أغنيات ليلى)، كما قامت بتنسيق العديد من مختارات الشعر. وهي أستاذة إدارة الأعمال في التعليم الثانوي وحاصلة على درجة الدكتوراه في إدارة الأعمال من جامعة ساو باولو. والدكتوراه في الاقتصاد التطبيقي بالإضافة إلى درجة الماجستير في "الاستشارات المالية" من كلية الأعمال، مدريد.

تحدثت فرجينيا عن قيس وليلى مع زوجها الشاعر المالي الأشهر إسماعيل ديادي حيدرة، وناشر الديوان في دار (فوندو كاتي)، فحكى لها قصة جميلة، قررت بعدها أن تنتقل بها إلى الشعر فأوصاها بقراءة أحمد الغزالي، وهو ما فعلته باهتمام كبير، لأنها اكتشفت اختلاف المراحل التي يمر بها الحب، ويسردها باحثون: " المحبة، العلاقة، الهوى، الصبوة، الصبابة، الشغف، الوجد، الكلف، التتيم، العشق، الجوى، الدنف، الشجو، الشوق، الخلابة، البلابل، التباريح، السدم، الغمرات، الوهل، الشجن، اللاعج، الإكتئاب، الوصب، الحزن، الكمد، اللذع، الحرق، السهد، الأرق، اللهف، الحنين، الإستكانة، التبالة، اللوعة، الفتون، الجنون، اللمم، الخبل، الرسيس، الود، الغرام، الهيام، التدلية، الوله، التعبد."

تاريخ المجنون وليلى

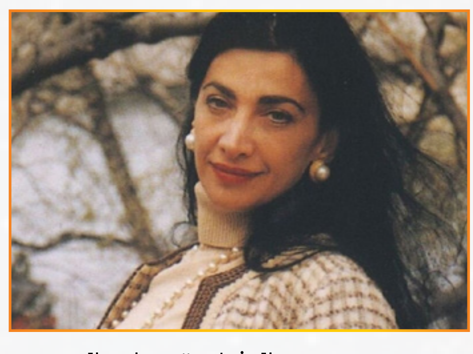
تكتب فرجينيا في مقدمتها: "يعود تاريخ المجنون وليلى إلى التقاليد العربية المحلية التي يمكن أن تؤرخ بالنصف الثاني من القرن السابع الميلادي. تخبرنا نسخة من الأسطورة أن ليلى وقيس، المنتميين إلى قبيلتين مختلفتين، وقعا في الحب كما فعل روميو وجولييت؛ وزوّج ليى والداها لرجل آخر، فذهب قيس إلى المنفى في الصحراء برفقة الوحوش البرية والنجوم وحسب؛ وهناك غنى حب ليلى وأصبح "المجنون" مجنونًا، واتخذ هذا الاسم. عندما مات زوج ليلى، ذهبت للبحث عن حبيبها في الصحراء، لكن ليلى لم تعد مرغوبة جسديًا. عاشت ليلى في قلبه، وماتت، مما جعل حبها أبديًا. تعني ليلى باللغة العربية، الليل. كانت قصة الحب هذه رمزًا في الصوفية وكتبها العديد من الكتاب والشعراء على مر العصور.

في هذه النسخة الشعرية من أسطورة المجنون وليلى – تقول الشاعرة الإسبانية "استخدمت بعض الشخصيات أو التعشيقات الشائعة من الشعر الفارسي، والتي تعتبر وتكون خزانا أصيلًا من الصور ذات القيم الرمزية مثل: الوردة-الجمال- الواعية بذاتها. العندليب- حبيبته، التي تغني عن معاناته المزدوجة: أولاً، بسبب ازدراء حبيبته ثم بسبب وفاتها. الفراشة الليلية - التي تجتذبها نار شعلة بشكل لا يقاوم، لا ترفرف حولها فحسب، بل تنتهي إلى إلقاء نفسها فيها، وتستهلك نفسها بالكامل وبالتالي تظهر حبها الكامل. السرو - شجرة زرادشت المقدسة: القامة النحيفة. الياقوت - الشفاه. النرجس - العيون. الهدهد - الرسول المثالي. القمر - جمال الوجه. الجنية - الجميلة. الزنبق - بشرتها." وهذه النسخة الشعرية من القصة مبنية - كما تقول فرجينيا - على كتاب ليلى والمجنون للشاعر نظامي، في نسخته الإسبانية، والتي تستند إلى النسخة الإنجليزية التي أعدها الدكتور ر. جيلبكي، بالتعاون مع إي. ماتين وجي. هيل، من نسخته الألمانية الخاصة. ولوصف المراحل المختلفة للحب التي يمر بها قيس اعتمدت الشاعرة على كتاب أحمد الغزالي. في هذه النسخة الشعرية من الأسطورة، لتكون الأبيات بصوت ليلى.

الكتاب مهدت له الشاعرة مرام المصري، فقالت: "عندما تمسك كتاباً بين يديك لتقرأه فإنك تهيئ نفسك نفسياً لاكتشاف ما تخفيه صفحاته، وما المشاعر التي سيمنحك إياها؟ وما الرحلة التي سيأخذك إليها؟ الكتاب الجيد سيمنحك ذلك ويروي نهمك إلى الجمال والشعر والمعرفة. وفي مقدمة هذا الكتاب تشرح فرجينيا قصة عشق الشاعر قيس لليلى. لقد عاش قيس بن الملوح أولاً في بني عامر، حي أولاد عامر في وادي الحجاج، وادي الحجاز، بين مكة والمدينة. إنها قصة حب عظيمة. إنها قصة حب أبدي، قصة خالدة، نجدها في روميو



الشاعرة الإسبانية ڤرجينيا فرنانديز كولادو مع زوجها الشاعر والناشر المالي إسماعيل دياديه حيدرة



الشاعرة مرام المصري

وجولييت وفي تريستان وأزور، تؤدي إلى الجنون أو الموت. "

تستدعي مرام روايات عديدة تشرح كيف تعرف قيس على ليلى. ومن هذه الروايات كيف أحب ليلى في شبابه، وبدأت مشاعر الحب تنمو وتكبر يوماً بعد يوم؛ كيف عاش في الحرمان والعزلة ومات وحيداً في وادٍ منعزل. وُجِدت جثته فيما بعد في العراء فأخذها أهله، وكان ذلك في القرن السابع للميلاد. وكانوا يلقبونه بمجنون ليلى.

وتروي قصة أخرى كيف صادفهم قيس. فطلبوا منه أن يكلمهم. فنزل عن الحصان الذي كان يركبه، وتحدث إليهم في لقاء بعض الفتيات. فسلم على صبي آخر جاء، فانشغلت الفتيات به. فغنين الشعر له، وأكل معهن. وفيما بعد تجاهلن قيس مما جعله يشعر بالغضب. وفي الصباح التالي، عاد إلى المكان نفسه، لكنه لم يجد الفتيات. فوجد بدلاً من ذلك ليلى. فطلبت منه أن يكلمها. فعاملها بالطريقة نفسها التي عاش بها مع الفتيات في اليوم السابق. وتحدثت معه دون أن تبتعد عنه. فحزن حزناً شديداً، فأشفقت عليه. فأخبرته أنها تحبه في الشعر. وما إن سمعها أغمي عليه. كما تحكي لنا حكاية بانوراما قصة قيس بن الملوح كشاب مولع بالنساء، وأن ليلى العامرية كانت أجمل امرأة في حيها، وأن صديقاتها كن يجلسن معها ويتحدثن معها دائماً. فلما سمع قيس ذلك بحث عنها فرآها وأحبها!

مهما كانت طريقة لقائهما، فقد أشعلت قصة حبهما الخيال وأصبحت مصدر إلهام. فالحب هو المرعى الذي يجد فيه الشعر أغنى طعامه. الحب يعطي الشعر أجنحته ليحلق عالياً وأعلى.

نظامي يصوغ الحكاية

تقول فرجينيا أنها استقت معرفتها بقصة مجنون ليلى التي تروي حكاية قيس بن الملوح وليلى العامرية من السيرة التي كتبها الشاعر نظامي الكنجوي، وهو شاعر اسمه الحقيقي الياس بن يوسف بن زكي بن موئد، لكنه اختار لنفسه اسم نظامي الذي كان يختتم به أبياته الشعرية. أما اسم كنجوي فيعود إلى أصوله من مدينة كنجة في أذربيجان. وكانت قصة ليلى وقيس فصلا من خماسية عشق كان منها أيضا قصة كسرى وشيرين، من ضمن خمس قصائد سردية طويلة اسمها الكنوز الخمسة (بالفارسية: پنج گنج)، أسماها اللورد بايرون «روميو وجولييت الشرق».

في نسخة نظامي، التي استلهمها بدوره من (المجنون وليلى) لأمير خسرو دهلاف، يقع قيس وليلى في الغرام منذ الصغر وعندما يكبران لا يسمح لهما والد ليلى بأن يكونا معاً، يُصبح قيس مهووساً بليلى ويلقبه عامة الشعب بالمجنون (من الجن) وحرفياً تعني مسّه الجن، ذات اللقب الذي أطلق على الشخصية شبه

جدارية الشاعر نظامي الكنجوي، حديقة الشعراء، باكو ، أذربيجان


الشاعر نظامي الكنجوي

أمام المكتبة العامة، وقفت في مدينة باكو، عاصمة أذربيجان، أمام جدارية لصورة الشاعر نظامي، بين أعلام الأدب الأذري، بصحبة صديقي الأذري الروسي الشاعر إلدار آخادوف، وتذكرنا قصص العشق التي خلدها شعرا نظامي، فصارت مصدرا للشعراء من بعده.

وفقا للدكتور رودلف جلبك (Rudolf Gelp-ke): «قلد العديد من الشعراء اللاحقين عمل نظامي حتى وإن لم يتمكنوا من الوصول لمستواه وبالطبع لم يتفوقوا عليه، كالفرس والأتراك والهنود كتعديد للأهم منهم فقط. حيث أحصي الأديب الفارسي حكمت ما لا يقل عن أربعين نسخة فارسية وثلاثين تركية من قصة ليلي والمجنون.» ووفقا لفهد دستاجردي (Vahid Dastgerdi): «إذا بحثنا في المكتبات الموجودة فسنجد أكثر من 1000 إصدار عن ليلى والمجنون.»

وعلى الرغم من أن القصة كانت مشهورة إلى حد ما في الأدب الفارسي في القرن الثاني عشر إلا أن تحفة أذربيجان التي كتبها نظامي هي من زادت من شهرتها بشكل دراماتيكي في الأدب الفارسي.

بعض القصص تصور ليلى عامة بانتقالها مع زوجها لمكان في شمال جزيرة العرب، حيث مرضت وماتت هناك. وفي روايات أخرى أنها ماتت من حسرة قلبها لعدم تمكنها من رؤية

سمع المجنون بزواجها هرب من مخيم القبيلة هائما في الصحاري المجاورة. وتخلت عائلته أخيرا عن أملهم في عودته وتركوا لهُ الطعام في البرية. كانوا يرونه أحيانا يتلو على نفسه أبياتا من الشعر أو يكتب بالعصا على الرمال.


أشرف أبو اليزيد وإلدار آخادوف أمام حديقة الشعراء، باكو ، أذربيجان

التاريخية قيس بن الملوح من قبيلة بني عامر.

قبل عصر نظامي تداول كثيرون أسطورة قيس في الأخبار الفارسية والقصص الأولية والحكايات الشفهية، ووثقت حكاية المجنون في كتاب الأغاني وكتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة، وجاءت تلك الحكايات قصيرة وغير مترابطة وبحبكة قصصية طفيفة، ليجمع نظامي المصادر الصوفية والعلمانية عن المجنون ويجسدها في صورة حية للعاشقين المعروفين. عقب ذلك تقليد العديد من الشعراء الفرس له حيث كتبوا نسختهم الخاصة من تلك الرومانسية. جذب نظامي الانتباه بعيداً عن الشعر الغزلي العذري والذي يمتاز بشهوانية الانجذاب والهجر للمحبوبة غالباً بسبب التوق الذي لا يمكن تحقيقه.

يقع قيس بن الملوح – كما تقول المرويات الشهيرة والمتداولة - في غرام ليلى، ويبدأ في التغني بحبها شعرا، ذاكراً اسمها كثيراً في قصائده، حتى لقب بالمجنون بها. وعندما طلب يدها للزواج، رفض والدها لأنها ستكون فضيحة إذا تزوجت ابنته شخصاً غير متزن عقليا. تبع ذلك بفترة وجيزة زواج ليلي من تاجر ثري نبيل الأصل من قبيلة ثقيف بالطائف. كان وسيما مع بشرة حمراء ويدعى ورد الثقفي. أسماه العرب ورد نسبة إلى الزهرة الحمراء. عندما

معشوقها الأبدي. ثم عثر على المجنون ميتا في البرية عام 688 ميلاديًا بالقرب من قبر ليلى. ونقش ثلاث قصائد من الشعر على صخرة قرب القبر، وهي آخر ثلاث قصائد منسوبة له.

المجنون في تركيا

في استانبول، كعادتي في شراء بعض الكتب النادرة، جذبني كتاب يحمل اسم (ليلى والمجنون) أو بالتركية (LELÂ iLE MECNUN للكاتب مراد سرت أوغلو Murat Sertoglu، والغلاف يستلهم الأفلام أكثر من واقع البادية، ورأيت أن أتصفحه، وأنقل لكم جزءا من سيرة ليلى والمجنون بالتركية، والتي دون شك استلهمت نظامي بالمثل:

"اتضح لقيس في تلك اللحظة أن نوفل رآه من بعيد، وركب حصانه وجاء خلفه. عندما رأى كيف كان المجنون يصلي إلى الله، غضب فجأة. وخاطبه في غضب شديد:

"أي نوع من الصلاة هذه؟ سأل. هل سأسمع مثل هذه الأشياء من فمك؟ واضح أنك شخص مجنون حقًا! على الرغم من أن جيشنا يجب أن يكون منتصراً من أجل مواجهة قبيلة آل ليلى، وأنت تعرف هذا جيدًا، إلا أنك تصلي من أجل فوز الجانب الآخر. هل يليق بك أن تصلي هكذا وأنا قد ضحيت بكل هذا القدر من أجلك؟ أم أنني سمعت خطأ؟ هل تصلي من أجلنا؟

أطرق المجنون رأسه:

"لا، لقد سمعت بشكل صحيح! أنا أدعو لهم. وبما أنك سمعت صلاتي، فلابد أنك عرفت السبب."

"يا للأسف! يا للعار! كنت أتوقع كل شيء، لكنني لم أتوقع هذا. اتضح أن هذه التضحية التي قدمتها لشخص مجنون مثلك ليست سوى جنون!

لم يستجب المجنون. غادر نوفل.

استمرت المعركة الشرسة حتى المساء، لكنها لم تسفر عن أي نتائج. بدأ نوفل بالفعل يندم على القيام بهذه المغامرة. في الواقع، لو كان بإمكانه، لكان قد سحب جنوده وغادر في نفس المساء. لكنه لم يستطع فعل ذلك. لأنه في هذه الحالة سيُعتبر أنه قد قبل الهزيمة. ستنتشر هذه الأخبار في كل مكان، وستُدمر كل سنوات شرفه وشهرته. الآن كان عليه أن ينتصر في الحرب التي خاضها بأي ثمن.

في الواقع، في صباح اليوم التالي، جاء على رأس جيشه، وهاجم بعنف شديد حتى أدرك من أمامه أنهم لا يستطيعون المقاومة مهما فعلوا. فاستسلموا حتمًا. وظهر والد ليلى أمام نوفل في حالة بائسة.

تم إحضار الأب إلى القائد فسقط على الفور عند قدمي نوفل:

- "يا أمير! لقد فزت بالحرب. ها أنت الآن- أنا أيضًا أسير حرب. يمكنك أن تفعل بي ما تريد. فكما أنا أسيرك، فإن ابنتي ليلى أيضًا أسيرتك. يمكنك أن تعطيها لمن تريد. هناك نقطة واحدة فقط. إذا سمحت لي، دعني أقولها أيضًا."



«إغماء ليلى والمجنون»، منمنمة تُظهرُ حدثًا بارزًا في قصّة قيس وليلى المأساويّة، الكتاب الثالث للشاعر نظامي

- ماذا؟
- "ابنتي ليلى، ابنة شيوخ قبيلة بني أسد، إنها مخطوبة لابن سلام. وسيقام زفافهما قريبًا أيضًا. أعتقد أنك تعرف هذه القبيلة وتعرف نفسك. إن أخذ خطيبها بالقوة لتزويجها من مجنون سوف يزعج هذا الأمر ابن سلام وقبيلته كثيراً. لا أدري ماذا سيفعلون. لكنك شيخ مشهور بعدالتك. الأمر متروك لك بالكامل لتقرر."
- "اسمح لي أن أخبرك أنني أشعر بندم شديد لتولي هذه المهمة الآن. أعتقد أن الشاب الذي خاطرت من أجله بكل هذه التضحيات كان مجنوناً حقاً. لأنه عندما كان يقاتلك بالأمس، كان يدعو لجيشك أن ينتصر، وليس لجيشنا. أنت على حق تماماً في عدم إعطاء ابنتك لمثل هذا الرجل."

قال لي إلدار آخادوف إنه عندما انتقلت قصة ليلى والمجنون للأدب الأذربيجاني، صدرت نسخة أذرية معدلة بعنوان داستان ليلى ومجنون في القرن السادس عشر كتبها فضولي وهجري تبريزي، واستعار الملحن المشهور عزير حجيبكوف إصدار فضولي واستخدمه في إنشاء ما أصبح أول أوبرا في وسط آسيا، في 25 يناير 1908 في باكو. أما في مصر فعرضت القصة علي المسرح من قبل في أواخر القرن التاسع عشر، عندما كتب أحمد شوقي مسرحيته الشعرية عن تلك المأساة والتي تعتبر أفضل ما كتب في الأدب العربي الحديث. فأحيانا يتم الخلط بين جمل المجنون من المسرحية وأشعاره الأصلية.

ليلى ... صلاح عبد الصبور

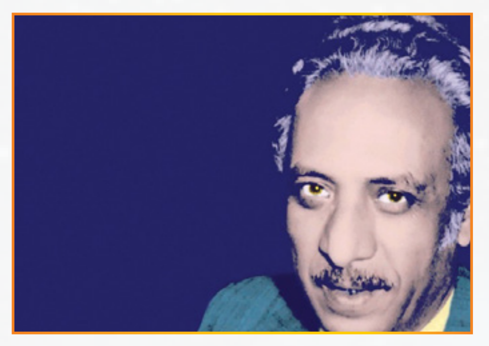
لذلك لم يكن غريبا أن يقدم الشاعر المجدد صلاح عبد الصبور على استلهام القصة في مسرحيته الشعرية ليلى والمجنون، وبما أننا نتناول قصائد شاعرة إسبانية تتحدث باسم ليلى، فلنقرأ ماذا كتب شاعرنا العربي الكبير على لسانها تحاور حبيبها، سعيد:

ليلى: لم لا تؤمن بالمستقبل

سعيد: بل إني أخشاه لأني أؤمن به، أؤمن أن لا بد لكل زمان من مستقبل، أوشك أحيانا أن ألحظه لحظ العين، ولهذا فأنا أبصره ملتفًا في غيمٍ أسود

ليلى : كيف ؟

سعيد : فى بلدٍ لا يحكُم فيه القانون، يمضي فيه الناس، إلى السجن بمحضِ الصدفه، لا يوجد مستقبلْ، فى بلدٍ يتمدد في جثته الفقر، كما يتمدد ثعبان في الرملْ، لا يوجد مستقبلْ، فى بلد تتعرى فيه المرأة كي تأكلْ، لا يوجد مستقبلْ



الشاعر صلاح عبد الصبور

ليلى : سعيد. فكر في مستقبلنا نحن ...

سعيد : كانت أمي أيضاً تطمع في المستقبلْ

ليلى : سامحني سعيد. إنك تتحدث عن حالَه ليست أقدار الناسِ جميعاً في هذا السوء

سعيد : أنا لا أتحدث عن حالَه بل أتحدث عن حالي

ليلى : فكّرفي الحب

سعيد : بل إني لا أحيا إلا للحب

ليلى : سعيد إني أتمناك

سعيد : أنا لك يا ليلى

ليلى : لي كي أحملك على أهدابي كالحلم المفقود. إنى أبغي أن أضعك في عيني كالنور.

سعيد انظُر لي والمسني وتحسسني.إنى وتر مشدود يبغي أن ينحلّ على كفَّيك غناءوتقاسيم

سعيد : أوه ... الجنس. لعنتنا الأبديه. وجه الحب المقلوب

ليلى : لا ، بل وجه الحب المبتسم. سعيد. جسمي يتمنّاك كما تتمنّى الطينة أن تُخْلَقْ. جسمي يتمنّاك كما تتمنّى النار النار

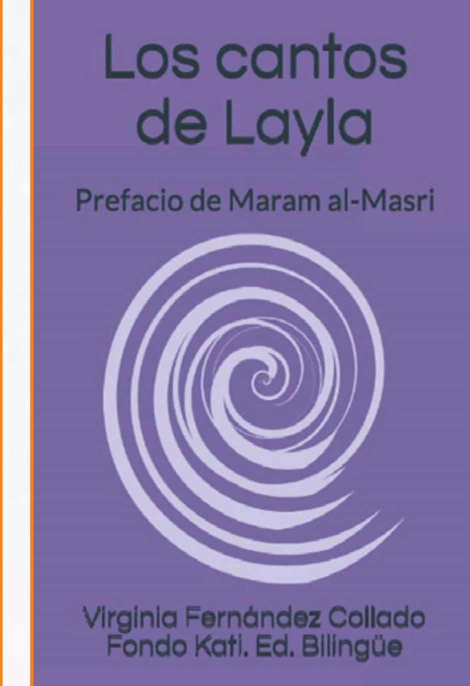
سعيد : وإذا انطفأتْ

ليلى : عادت فاشتعلتْ

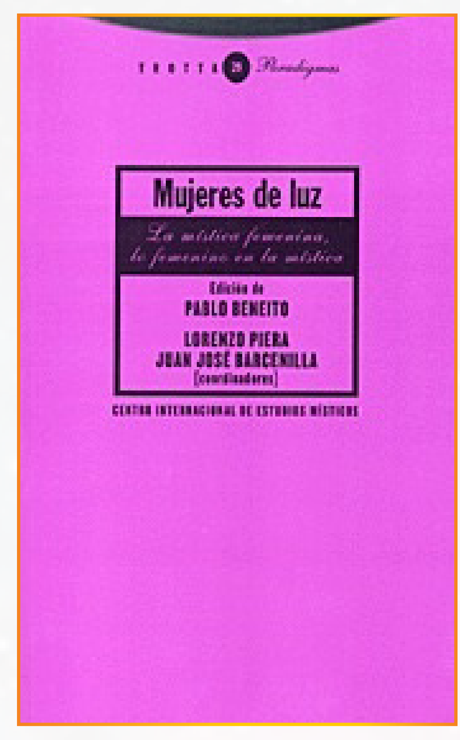
سعيد : نار دنِسه. لا تنتج إلا دنَسا



انتقلت قصة ليلى والمجنون للأدب الأذربيجاني ومنها للفن الشعبي، السجاد



أغنيات ليلى بالإسبانية والإنجليزية



أنطولوجيا نساء النو

......

ليلى : سعيد .. حبيبي. وا أسفاه .. إنَّك خرِب ومهدم. لا تصلحإلاّ كي تتسكع في جدرانِ خرائبك السوداء. وا أسفاه

أحببتُ الموت. أحببتُ الموت."

فرجينيا ... صوت ليلى الأنثوي

الواقع أن هذا الاقتباس يحيلني لفكرة صوت ليلى الغائب، الذي إذا استحضره الشعراء، سواء كان الشاعر نظامي أو الشاعر صلاح عبد الصبور، أو غيرهما، فهو أيضا غائب حتى وإن تحدثت. فهي هنا في نص صلاح عبد الصبور تتخلى عن هموم العالم التي يكترث لها حبيبها، من أجل متعتها ومستقبلها. لذلك أجد ما كتبته مرام المصري في تمهيدها للديوان حقيقيا:

"تتحدث فرجينيا عن الحب من خلال ليلى بلسان المرأة. لقد أخذت قوة جنون قيس ومن خلال ليلى أعطت المرأة صوتاً حرمت منه منذ زمن بعيد. التاريخ يمجد الرجال دائماً، ونادراً ما يمجد النساء. بكلمات نقية، تقدم لنا فرجينيا مجموعة شعرية تحكي لنا فيها القصائد عن حب تاريخي قديم. لقد قامت بعصرنته، وكأنه يحدث اليوم. كيف يمكننا أن نكتب عن مثل هذا الحب؟ حب فريد ومجنون في هذه الحقبة من الحب السريع والحب المتعدد والإنترنت حيث كل شيء سهل؟ لأن الحب كان ولا يزال أهم شيء في العالم نبحث عنه، مثل الذهب والماس. نعيش في زمن مليء بالمخاوف والأمراض وانعدام الأمن. نعيش في حرب صامتة. نتمسك بالنور وننسى الظلام وننسى أن نعلن إنسانيتنا. فيها. هذا ما تقدمه لنا فرجينيا، نحن القراء والعشاق، كتاب مليء بالشعر والجمال لأن الشعر يحمي قلوبنا وخيالاتنا من التصلب والجفاف. من يعرف فرجينيا يعرف إنسانيتها ودفاعها عن حقوقنا وحريتنا."

نقرأ كيف ذكرت «ليلى» في العديد من أعمال «أليستر كراولي» وخاصة نصوصه الدينية مثل: (كتاب الأكاذيب)، ويعتقد فيه أن ليلى والمجنون قد وجدا مأوى لهما في قرية في «راجستان» في الهند قبل موتهما. ويعتقد أن قبرهما موجود في قرية «بجنور» بالقرب من «أنوبجار» القابعة في منطقة «سريجانجانجار»، حيث تقول أسطورة ريفية هناك أنهما هربا لتلك المنطقة وماتا هناك. ويأتي المئات من الأحبة والمتزوجين حديثا من الهند وباكستان إلى هناك لحضور المعرض الخاص بهما لمدة يومين في شهر يونيو بالرغم من عدم توافر أماكن للمبيت.

هذا مثير للاهتمام، عندما زرت راجستان، ودخلت تاج محل، لا أدري لماذا خطر ببالي قصة قيس وليلى، ربما لأن الضريح يجسد قصة حب خالدة بالمثل.

هناك رواية طريفة ومختلفة للقصة تأتي على نحو عصري، فقد التقى المجنون مع ليلى في المدرسة. وقع المجنون في حب ليلى وافتتن بها. عاقب مدير المدرسة المجنون بسبب انشغاله بليلى بدلا من أعماله المدرسية. وبسبب شيء من السحر كانت ليلي تنزف كلما تم ضرب المجنون. علمت العائلات بهذا السحر الغريب وبدأت في العداء ومنعتهما من رؤية بعضهما البعض. ثم يتقابلان مجددا في شبابهما ويتمنى المجنون الزواج من ليلى، ولكن «تبريز» أخا ليلى لا يسمح لها بالزواج من المجنون وجلب العار للعائلة. تصارع تبريز والمجنون بشدة من أجل ليلى وفي النهاية قتل المجنون تبريز. وصل الأمر للقرية وتم القبض على المجنون، وتم الحكم عليه بالرجم بالطوب حتى الموت. لم تتحمل ليلى الأمر ووافقت على الزواج من رجل آخر بشرط بقاء المجنون سالما في المنفى. تم الموافقة على شروطها وتزوجت من الرجل ولكن بقي قلبها متعلقا بالمجنون. عندما علم زوجها بذلك ذهب برجاله إلى الصحراء للبحث عن المجنون. وعندما وجد المجنون تحداه للقتال حتى الموت. وفي اللحظة التي اخترق فيها سيفه قلب المجنون وقعت ليلى منهارة في بيتها. تم دفن ليلى والمجنون بالقرب من بعضهما بعدما صلى الزوج والعائلتين على روحيهما. وتكمل الأسطورة بأن ليلى والمجنون تقابلا مرة أخرى في الجنة حيث أحبا بعضهما للأبد.

من المنمنمات الكثيرة التي رسمت مشاهد القصة بالفارسية، إغماء ليلى والمجنون"، وتُظهرُ حدثًا بارزًا في قصَّة قيس وليلى المأساويَّة الواردة في الكتاب الثالث لِنظامي الكنجوي الوارد ضمن مُؤلَّفه الخُماسي. بعد أن أُبعد كُلًا من قيس وليلى عن بعضهما قسرًا بسبب خلافات عشيرتيّ أهليهما، وأُرغمت ليلى على الزواج من آخر، وانعزل قيس لسنواتٍ طوالٍ في البريَّة، عاد العاشقان الولهانان ليلتقيا مُجددًا للمرَّة الأخيرة قبل موتهما، وذلك بفضل رسول قيس الأكبر سنًا. وبعد اللقاء في بُستانٍ للنخيل يقع خارج مضارب عشيرة ليلى، أُغمي عليهما من شدَّة الشوق والحنين. يظهر العجوز وهو يُحاول إيقاظ العاشقين، بينما تقوم الحيوانات البريَّة بحماية قيس "مجنون ليلى" ("ملك البراري") ومُهاجمة الغُرباء المُقتربين. إنَّ موقع وزمن هذه القصَّة

يُلمَح إليه عبر الخيمتين المكسوَّتين في وسط الصورة وبالسماء الظلماء في الخلفيَّة. إنَّ أسلوب الرسم والأشكال المُدرجة نمطيَّة بمدينة شيراز خِلال النصف الثاني من القرن السادس عشر الميلاديّ. كثيرٌ من المخطوطات العائدة لتلك الحقبة وُضعت للتسويق المحلّي وللتصدير إلى الخارج، بدل أن تكون مصنوعة بطلبٍ ملكيّ كما كان رائجًا في الكثير من الأحيان. ويظهرُ أنَّ هذه الرسمة بالذات أُنجزت في نفس الوقت الذي اكتملت فيه كتابة المؤلِّف الخُماسي سالف الذِكر، الذي يظهر على الصفحة اليُسرى من اللوحة.

ولعلي أختتم سطوري بمختارات من ديوان فرجينيا (أغنيات ليلى):

***

(1)

في ليل العالم

أسمع الضحك قادمًا من جبال نجد. يا أمي عندما انفصلت عن ذراعيك مثل فتاة نزعت عن ذراعي أمها بكيت نجوما لا حصر لها سقطت من عيني كأضواء صغيرة، لكن في صدري كان هناك أمل لم يأت أبدًا. فالأسُودُ تحرس حبيبي الذي لم أره أبدًا.

***

(2)

في ليل العالم حيث ينحني كل شيء يأتي ظل عما أسأل عنه؛ الرجل الحقيقي.

في ليلة واحدة من ليالي العالم عندما أشعر ببرودة الأرض في قدمي ومغطاة بأوراق الخريف، تغني حشرة اليعسوب ولكن هل يغني اليعسوب حقا؟ يمكنها أن تغني حذاءًا خفيفًا مثل حذاء الملائكة. لقد دخلت مدينة مفتوحة الجدران جوقة من السرافيم تسكن صدري وأرى المجنون بكامل هياته مثل أمير بالذهب عند قدمي.

(من الطريف والمدهش، أنني عندما كنت أترجم هذه القصيدة بالذات، التي تصف فيها الشاعرة الإسبانية قدمي ليلى المغطاة بأوراق الخريف، وجدت في ألبومها صورة موازية، وكأنها كانت تستلهم هذه اللحظات لتطرز بها، كما يفعل فنان أندلسي، بناء قصيدتها)

***

(3)

المدرسة

سرعان ما ذهب إلى المدرسة، حيث ذهب أعز الأطفال من النبلاء بين النبلاء. هناك، كنت، بمؤامرة النجوم بعيون غزال نحيلة مثل السرو. وقعنا في الحب أحدنا بعد الآخر دون أن نلاحظ العين الحسودة، ولكن ظلا أسود كان يلوح فوق رأسينا: دفعتني عائلتي بعيدًا يا قيس الصغير الذي أصبح منذ ذلك الحين كالمجنون أتجول ذهابًا وإيابًا بحثًا عن الورود من تلك الحديقة التي أحرقت قلبه.

يا بلبلا صغيرا تغني حبي.

أغني مثل البلبل

حبيبي، بارد مثل الربيع يأتي. تطهرك الشمس وتحول بشرتك إلى نقاء، هكذا يناديني ويقول: نقاء، ويرد الصدى: بياض.

على صدره المليء بالزهور استريح وأنا جرو، وكانت المروج خضراء بجسدها المزهر.

وكانت أشعة الشمس بيضاء من يدي حبيبي.

العصافير التي تعشش في شعرك تغني رقصة الحب.

تنحدر أنهار وغدران عبر الوديان وفي السنديان تغني البلابل وفي الليلك ترفرف النحلات، تصب الجبال ماء يهمي ويهطل

***

(4)

تستقر قبيلة ليلى في منطقة نجد الجبلية

يصل إليّ صوت المجنون كما تكلم الريح السريعة العشب:

في الليل أقترب من خيمتك أيتها الروح التي لا تهدأ، أقبل الغبار الذي يأخذني إلى قافلتك كالياقوت ليلى، يا رياح الجنوب، خذي هذه الرسالة إلى حبيبتي:

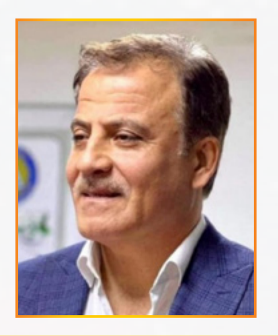
ليلى ارحميني فقد أصبحت هدهدًا: لذا، أرسلي لي نسمة من الريح وحينها، سأعلم أنها أنت.



صورة تستلهم منها الشاعرة إحدى قصائد ليلى في ديوانها (أشعر ببرودة الأرض في قدمي ومغطاة بأوراق الخريف

جدلية الحضور والغياب وصراع البنية الزمنية وحتمية الاماكن (في لعبة حلم ووهم)

قراءة في المجموعة الشعرية (كرتان ونجمة) للشاعرة (منتهى عمران)



ماهر عبدالجبار الكتيباني

تشكل المجموعة الشعرية (كرتان ونجمة) للشاعرة منتهى عمران ، حلقة ماسية تضاعف النشاط المعرفي النسوي في البصرة، وهو مادة جمالية تثري الذائقة وتفعل عملية التفكير وكشف المستور والمختفي بوصفه عالما حقيقيا يمتاز بالسعة وتمازج الافاق ، للشاعرة قدرة في ان تجعل بنية القصيدة متماسكة وحقيقية تلامس الوجدان والاحساس، بسلاسة لكنها تدفع للتفتيش في ملفات الذاكرة، واعادة انتاج الفكرة بما ينسجم والمعنى الذي يرتبط علائقيا مع المتوالية التي رصفتها الشاعرة عبر نسيج المجموعة، وتأثيث مداخلها وفضاءاتها وحدود الزمان وحضور المكان واحالاته.

تجدر الإشارة إلى أن الشاعرة (منتهى عمران) تدعوا الاخر لقراءتها ولكن كيف؟. تظهر ((قراءة)) من غير ال التعريف ومن هنا فان قراءة المكنون لا تكمن في هويتها، لان الحروف قضمت حاسة اللمس ، بوصفها قضمت اطراف الاصابع حتى لم تعد لديها القدرة ولا الكفاءة على تحسس وجودها، وبذلك فقدت القدرة على الشعور بالأشياء كما هي:

حروفك الملونة
قضمت
اطراف اصابعي
اسيرة انا
اركب زورقا من ورق
شراعه خوص
متاعي رطب
دليلي رائحة الطين.

كما أن للون بنية متحركة ذات دلالات مختلفة ترتسم في حدود فكرية بخاصة في (امرأة رمادية) وجمالياتها في التصور الخاص بها ضمن كل قصيدة على حدة / وكم هي رقيقة تلك وقد ابحرت بزورق من ورق، وتحيل على رائحة الطين كأنها النطف الاصلية الاولى التي تحرر الانسان من كل ادران علقت به، وذلك لا يمكن ان يكون واقعا سوى (حلم) الذي يؤشر نافذة تفتح كثيرا على مصراعيها في هذه المجموعة (كرتان ونجمة) تتقابل



الشاعرة منتهى عمران

ثنائيتي الحضور والغياب ويغلب عليها طابع البناء الدرامي ، الذي لربما سببه تيار الوعي الخاص بالشاعرة البارعة في تجسيد الاحساس ، وتوزعه مثل نثر تلك النجوم في سماء ، تتقابل تلك الدائرتان الكرتان ، في متن مختفي ومضمر في اتون تلك المتشكلات اللغوية التي رصفت الشاعرة عبرها نماذجها في تجسيم (الغياب) ذهنيا، فالفرضية في جسد الارواح الأكوان التي يتمثلها وجود القصائد وحضورها. تعد فلسفة الغياب هي المكون الجمالي للصور بالغة العمق في متوالياتها التي شغلت لغتها التي تجلت فيها عوامل الابتكار، أذ قدمت عمران صدمات كسرت افق التوقع وخواصه في تعاملها مع محور الاستبدال العمودي لتجرد لغتها عن التقريرية الصرفة، في ضوء ذلك ليس امام القارئ سوى الغوص في ذاكرته لملاحقة استرسالاتها المزججة بالحلم والوهم، يتقابل لديها الحضور بالغياب، الوهم بالحقيقة ، الغياب المختبئ في فهم الاشياء ، مقولاتها امتازت بالشاعرية العميقة، والقارئ المتفحص والمتمعن يجد ذلك الانحياز للغرابة وجمال ما هو مفاجئ وصادم ،الحضور الذي يناكف الغياب ، الحضور لديها رخو والغياب هو الاصل ، يتجلى ذلك في الاتي:

ايها الحضور
لا تناكف الغياب
دعه يخطف مني الشعور
ويهذب التياع الروح
فبعض الوجع
خصيمه اللقاء

تلك جدلية فلسفية، التخاصم هنا يرتكز على مبدأ الاختلاف ومرجعه تلك الكرتان اللتان تمتازان بخواص مشتركة ويتبادلان الية الحضور والغياب ، ونجمة هي في طور الغياب فهي المتعالي الذي يشكله الضوء الذي تبرقه في حضورها الماقبل ، إذ أن ضوء النجمة هو دلالة وجودها الذي يبتعد سنوات عميقة عن الأصل، وهنا يمكن القول أن الكرتين اللتين تتدحرجان تمثلان تلك الرحلة الضوئية الماضية والمتداخلة، الانا والاخر يتلاحقاها بوصف حضورهما يمثل حصيلة ما عاشاه وتمخض في الغياب ذاكرة ووجود معنوي، وما الوجود غير تلك الاضواء التي يرسلها الغياب ويتكأ الحضور على تلك العكازة التي يتكرر ويتكور حضورها في متواليات تتمثل (لحظة) دزاين بحسب (هيدجر) ذلك ان الكائن يُدسُ هكذا في وجود غريب هو (تيه) مشفوع بوجع الوهم المنساب عبر(حلم) رقراق لحظة غير محسوبة ضمن قياسات زمنية قلقة ووجودية، هاربة من وهم الحضور الى عالم يمنحها جناح غير كسيح لتحلق، هي لحظة مفارقة وتصادم بين حقيقة ماثلة ليست اصلا لغائب محلق في زمن كوني :

لحظة مسروقة
من ضجيج اشتياق
كأغنية في زنزانة
تعلق الروح
بساق طير
مكسور الجناح
يغفو على ابتسامة

تحتدم المفارقات في النص أعلاه التي تجرح التوقع التقليدي، عبر وضع المكونات اللفظية بين مزدوجين لتكتشف ظاهراتيا وعبر التأمل الانعكاسي تلك



المقدرات التي تنسجها الشاعرة البارعة في تجسيم الكائن الغريب الذي يشتق لنفسه نسقية جديدة. (اللحظة) تلك الممتزجة بحزن شفيف لا يمكن لها ان تجتاز قضبان الروح التي تكبل تأجها حتى وان ارادت الانعتاق والتحليق، فهي مبتورة الحلم لان جناح انطلاقها مكسور وبالتالي فان كل احلامها محشوة بالموت والانغلاق والانعزال.

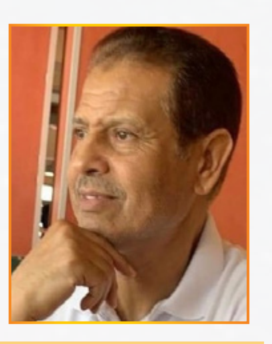
كما أنها تبحث عن (وجه وطن) في أفق معفر بالصخب والفوضى وبصباحات تشرق ويتلاشى حضورها وان لاذت بها من وهج ليلي بهيم. تتنازع الشاعرة (منتهى عمران) متاهات الانكسارات المتتالية تبحث دائما عن طيف يزجج احلامها بالضوء لكن ذلك الغياب اما ان يكون عكازة او ان تكون عكازة لعوقه وهذا ما تلوح ملامحه في القصائد التي تومض وتصدم دائما بخاصة محاولة كسر المألوف المتداول ، لينشر شاعرية بالغة التودد. فالأرض السعيدة تفتح نوافذ وابواب لاسراب السعادة التي تمر عبرها عسى أن يستهويها البقاء، لكن ما هو مفارق (وجه الوطن) ذلك الإشراق بوصفه خاصم ذلك الصباح المنشود في لون الوطن كما تراه اصلا في لوحة القصيدة . وبالعود لتلك الجدلية بين الوهم والحقية والتجسيد الذي يحلق متساميا عبر جناحي الخيال فان درة المجموعة تكمن في هذه الاستبدالية:

حلم
رأسي يتهدل
ممتلئ جدا
بحلم
يتكئ على كتف رف
يتزحلق
يسقط بحضن طست
ليست نهاية مفجعة
داعبته يدا امي
غسلته بمرثيتها
رأسي ينعم بهدوء عجيب
لطالما أزعجته
محاضرة عن الحكمة
اين الحكمة في ان اكون بلا رأس

وهناك في مجموعة الشاعرة (منتهى عمران) المزيد من تلك الصور التي تداعب الوجدان والقلب وكلها تصلح ان تكون سيناريوهات كاملة وهي ايضا قصص وومضات متكاملة في متنها ومبناها ، تشتق الشاعرة عمران عناوين قصائدها بشاعرية عالية وفيها وحدة موضوع منفردة ومتصلة وتشكل العناوين حقيقة ثريا تشع بمجموعها قصائد تثري ذائقة المتلقي وتغذي ذاكرته وقدرته على التفكير. وأخير من المهم الإشارة الى لغة المجموعة حيث توظف الشاعرة لغة هادئة تصمت في ظاهرها لكنها تخفي هياجا وصراخا وثورة ، كما أن للموروثات حضور يتشرب قصائدها ، تمزج بشكل رصين وحقيقي الاسطورة بالخرافة تجعلهما يتقابلان ما بين الوهم المتحقق جزئيا وما بين غير المتحقق وهي هنا تفتح النار على الحضور الذي يتكاسل عن تحقيق وملأ الفراغات التي تركها الغياب. يستحق (كرتان ونجمة) القراءة المتأنية الفاحصة الراصدة فقد اكدت المجموعة حضور شاعرة تمتلك عناصر الابداع.

دلالات التشخيص والأنسنة في قصص (الزهرة رميج)

"عبوة" و"السلحفاة والأرنب" نموذجا



عبد المجيد بَطالي
ناقد مغربي

ترسم القصة القصيرة جدا مسارها السردي العجيب، وتشيد معالمها الواضحة بلغتها الأدبية الساحرة، بتوظيفها تقنيات التشخيص والأنسنة والتمثيل والتجسيد؛ والحركية والانفعاليةوالحوارية؛ من خلال استدعائها لعالمها السردي عوالم متعددة مثل: عالم الطير وعالم الحشرات وعالم الحيوانات؛ عالم الجمادات وعالم الطبيعة..) وكلها تقنيات تمنح الكاتب دون ريب؛ جدّة في تطريز الحكاية، وخصوبة في نسج سدى السرد وتلوين خيوطه؛ مما يجعل نصوصها القصصية القصيرة جداتستأثر بخاصية اختطاف ألباب القراء واسترعاء انتباههم؛ وشدهم إلى التأمل في مقروئيتها المشوقة حتى النهاية

وقد اشتهر التشخيص كما هو معروف في البلاغة العربية بإضفاء صفة العاقل على غير العاقل واصطباغه بألوان الحياة من تكلم وحوار وحركة.. الشيء الذي خلع على السرد القصير جدا ثوب الجمالية وجمالية السرد، وهو ما يميز خط السرد عند القاصة الزهرة رميج، ويلقي بتجليات ظلال التفرد والاستئثار على مجموعتيها: (عندما يومض البرق) و(أجنحة اليراعات).

ومن هذا المنطلق فالنص الأدبي القصير جدا عند القاصة الزهرة رميج، نص تفاعلي، تكتسي فيه البنية والدلالة أهميتهما البالغة لحضورهما القوي، حيث ينطلق فيه المتلقي من البنية الكلية إلى البنى الجزئية، وصولا إلى الدلالة، ومنها دلالات التجسيد والتشخيص، إذ لا وجود لكتابة أدبية أو نص أدبي أو أي خطاب في تعدد مسالكه وأساليبه ومجالاته إلا بوجود بناء يؤسس عليه الكاتب عمله الخلاق. ومن ذلك الوقوف على نقطة التحولات التي تحدث على مستوى الأدبية من إبراز المجرد في قالب محسوس أو ما يمكن تسميته بأنسنة الجمادات أو شخصنة الأشياء، بإضفاء قيم إنسانية عليها أو إصطباغها بصبغة بشرية، بمعنى تحويل الأشياء الجامدة إلى كائنات تحسّ،تتحرك وتنفعل؛ تتكلم وتتحدث.. كل ذلك في سياق أدبي وفني وجمالي رفيع، وهو ما يعرف بتوظيف الاستعارة أو الاستعارة التشبيهية في الأدب العربي.

أولا: دلالات التشخيص والأنسنة في نص "عبوة":

إن امتطاء القاصة (الزهرة رميج) تقنيات التشخيص والتجسيد والأنسنة واعتمادها ركائز في بناء مشاهدها السردية القصيرة جدا ليس ببعيد عن توظيف البلاغة القرآنية لهذا النوع من الأسلوب، ومثاله: "ولمّا سكت عن موسى الغضب" فجعل من (الغضب) وهو حالة نفسية معنوية، وهو شيء مجرد، كائنا يحسّ وينفعل "فيسكت" في حالات وينفعل في أخرى.. وقد يدخل في المجاز اللغوي عند البلاغيين ونظيره في القرآن أيضا "فوجد فيها جدارا يريد أن ينقض فأقامه" والجدار عبارة عن كتلة جمادية لا إحساس ولا حركة لها، فحولها في أسلوب تعبيري بليغ إلى جسم محسوس يتحرك وينفعل لأداء رسالة تواصلية أكثر جمالا وتشويقا، وأبلغ تصويرا وتخييلا.

كثيرا ما نصادف في الأعمال السردية والشعرية هذه التقنيات ذات المرجعية البلاغية والأسلوبية التي من شانها أن تساعد الكاتب في تأليف نصوصه وتحميلها عدة دلالات وأبعاد مختلفة بل تعضد أسلوبه بلاغيا باستعمال الحوار بين الكائنات، وتحريك الجمادات بطريقة فنية تروم الإبلاغ في الخطاب إلى المتلقي وتيسير قنوات التواصل معه، بتوظيف آلية التوصيف من خلال إسناد صفات معينة والإتيان بها من عالم الإنسان والكائنات الحية وخلعها على كائنات لا إحيائية أو غير عاقلة.

إنالمتأمل في النص القصصي القصير جدا "عبوة" يلاحظ جليا براعة توظيف القاصة لتقنيات التشخيص والأنسنة والتوصيف حيث تقول: "كعبوة ناسفة، جلس للكتابة. ما إن وضع القلم فوق الورقة العذراء ليفرغ حاويته، حتى انزلقت من بين يديه. أمسك بها قبل أن تطير. ضغط عليها بالقلم. رفض القلم أن يمنحه مداده!اجتاحه الغضب. رمى القلم أرضا، وهمّ بسحقه... أسرعت الورقة تمسك بيد القلم، وتطير به عاليا.

كاد ينفجر من الغيظ، وهو يراهما يرقصان في الهواء، مرددين أنشودة لم تتمكن مسامعه من فك شفراتها" .

قمة في التصوير وبراعة في التخييل تفردت بها القاصة في نسج الحكاية واللعب بالأدوات والأشياء؛ وتحريكها بواسطة اللغة بكل سلاسة ومرونة حتى كأنك تشاهد قصة خيالية مركبة من أحداث ووقائع؛ أبطالها عبارة عن أشياء ورموز ألبستها الكاتبة لبوس الأنسنة؛ وكستها كساء الشخوص؛فحركتهاوأنطقتها بمهارة.. فكانت غاية في التمثيل والتشخيص بفضل لغة

القص الجميلة التي منحت النص والأشياء والجمادات حياة وحركية؛ فنفثت فيها نفسا وروحا للتعبير عن قضية يعيشها الكاتبأو الإنسان عموما.

فإضفاء التشخيص والحركية والانفعالية على الجماد (الورقة والقلم) هو من صميم الأدبية والإبداعية التي لا يظفر بها إلا من خبر أدوات الكتابة الأدبية؛ وأحكم توظيف البلاغة ولجّا أبوابها الثلاثة (المعاني والبديع والبيان) حيثُ تبدأ شعرية السرد،فيدلف السارد/ القاصمن هذه الأبواب لتطعيم نصوصه السردية وإعطائها رونقا أدبيا مختلفا؛ تمتزج في تكوينه أجناس أدبية مختلفة على مستوى التركيب اللغوي، لتتحد في تقديم رسالة الأدب وإيصالها إلى القارئ على مستوى البعد الدلالي.

إن البعد الدلالي للتشخيص والأنسنةالمبثوث في نصوص القاصة الزهرة رميج لا يتأتى من البناء السطحي لجملة السرد، وإنما يستنبط بالتأويل والاستدعاء المرتبط باستعمال الذهن والنظر بعمق فيما وراء البنية التركيبية؛ وما تنشئه هذه البنية من قرائن لغوية؛ وعلاقات معجمية مادية أو معنوية؛ ظاهرة أو خفية تحيل الدارس على ما تخفيه السطور من معاني وأبعاد ودلالات.

يلاحظ أن مفردة العنوان: "عُبوَّة" تقذف شرارة التأمل في ذهن المتلقي باعتبارها كوّة مضيئة تبعث على التساؤل، وتحريك ذهنية التأويل،كما تساهم في "إجلاء حضور النص وتلقيه واستهلاكه.." ،وقد استحضرتها القاصة من مجال الاستراتيجيات الحربية إلى مجال السرد القصصي؛ للتعبير بها عن الشحنات السلبية التي ينضغط بها الإنسان من معاناة الحياة ومكابدة آلامها، خاصة وأنها استعملت في بداية نصها أسلوب التشبيه "كعبوة ناسفة، جلس للكتابة" هذه الجملة على قصرها تضع المتلقي في سكة القراءة التأويليةللنص، إذ أن الجملة الفعلية المصاحبة: "جلس للكتابة" تبرهن على مقصدية السياق السردي بأن المراد بالعبوة، شخص مهموم مثقل بشحنات الحياة. قد جلس على هيئة عبوة ليفجر أحاسيسه ومشاعره في الكتابة باعتبارها شفاء مخلصا من تأزم النفس وانسداد الآفاق.

وإذن نحن أمام قصة تترجم معاناة كاتب



الزهرة رميج

يريد أن يفرغ حاوية نفسه من حمولتها المنهكة، لكن سرعان ما تأخذنا القاصة على جناح التخييل فتباغتنا بما لم نتوقعه من أفق الحكاية عن شخص يمتهن الكتابة. تقول: "ما إن وضع القلم فوق الورقة العذراء ليفرغ حاويته، حتى انزلقت من بين يديه" يلاحظ كيف يتسرب فعل التخييل إلى المتلقي فيفعل فعلته العجيبة الغريبة في رسالة التلقي من خلال السياق السردي للنص، خصوصا وأن الكاتبة قد أحكمت تأثيث نصها بما يهب القارئ انطباعات عن واقع منسوج بدقة من خيال، وتخييل مغلف بالجمال يدعم الواقع بل ويقربه منا في صورمحسوسات.. حيث شكّلت من الجمادات شخوصا فأتقنت تحريكها وتكليمها تعبيرا عما لا يستطيع الكائن البشري التعبير عنه. "أمسك بها قبل أن تطير ضغط عليها بالقلم، رفض القلم أن يمنحه مداده". فـ (الطيران، الضغط، والرفض..)، أسماء لأفعال كائنات حية كستها القاصة لكائنات لا حية: (الورقة والقلم)، فجعلت منهما شخصيتيْن تقومان بأفعال من صميم فعل الإنسان.. ويلاحظ هذا التشخيص الحركي الرائع للتعبير عن اتحاد (الورقة والقلم)؛ واتفاقهما بإخلاص وتمسكهما ببعضهما للوقوف في وجه الكاتب وعدم الانصياع له. تقول:

"أسرعت الورقة تمسك بيد القلم، وتطير به عاليا"، وفي جملة أخرى من النص/ القصة، تتجلى مظاهر التشخيص والأنسنة، في قولها: "كاد ينفجر من الغيظ، وهو يراهما يرقصان في الهواء، مرددين أنشودة لم تتمكن مسامعه من فك شفراتها" فيتبدى للقارئ كيف تقلب القاصة عملية التشخيص فتشبه الإنسان/ الكاتب بشيء جامد (كعبوة نسفة)؛ لكنه متحكم فيه بما يحمل بداخله من متناقضات قابلة للانفجار على مستوى الاجتماعيوالنفسي والانفعالي،لتنهي القاصة نصها بخرجة مباغتة تفتح للمتلقي بابا آخر للقراءة؛ وأفقا آخر للتأويل والتحليل؛ ولعل نهاية هذا النص تترجم قصة عصيان الكتابة وتمردها على العقل البشري في بعض الأحيان، بل استعصائها على الكاتب، وهذا ليس غريبا وقوعه، لكن براعة تصوير الموقف؛ ومهارة التخييل وتحريك الجمادات (الورقة والقلم)، وإنزالهما منزلة أبطال الحكاية لمن التقنياتالمبهرة في العملية السردية التي تمنح نفسية المتلقي من "الإمتاعوالمؤانسة" باعتبارهما غاية الإبداعومنتهاه في القصة، ما لا تجده في السرد المباشر للنص، الأمر الذي أكسب القاصة (الزهرة رميج) مكانة أدبية راقية؛وحظوة مائزة في مسارها السردي عموماوالقصصي القصير جدا خصوصا.

ثانيا: قناع الأنسنة والحوارية في نص "الأرنب والسلحفاة":

من أكثر السرديات تشويقا وإثارة للقراءة؛ وإدهاشا للتلقي سرديات القصة القصيرة جدا التي توظف آلية التحاور باعتبارها ركيزة هامة؛ تدعم النَّفَسَ القصصي؛ وتسهم فيإبراز الجانب الجمالي والأدبي المبهر للسرد.. ويعتبر الحوار في القصة القصيرة جدا دعامة قوية في توظيف الأنسنة، وذلك بإضفاء انفعالات الكائنات البشرية وسِماتها على عناصر غير حية أو كائنات حيوانية،وإعطائها بالتالي أدوار الإنسان العاقل للتعبير عن مواقف حياتية وحالات نفسية أو اجتماعية مشتركة بينها. فالأنسنة إصباغ صفاتِ العاقل على غيرِ العاقل، بمعنى عقلنته،إذ تقوم الخلفية الذهنية للقاصة/ صاحبة الخطاب، بإضفاء مجموعة من الصفات والقيم على كائنات غير عاقلة.

ما الأنسنة إلا قناع لطيف لتمرير مجموعة

من الأفكار والصور الذهنية على لسان الحيوانات بسلاسة من وراء خطاب سردي مثخن بالمعاني، مثقل بالعبر التربوية والاجتماعية؛ محمّل بالدلالات؛ إذ تغترف القاصة من حالاتها النفسية ومكنوناتها ما تعبر به عبر خطها السردي من هموم وأحزان وآلام.

تقول قصة: "السلحفاة والأرنب" .

"سقط الأرنب على ظهره وراح يتمرغ من شدّة الضحك. هل جنّت هذه السلحفاة لتتحداه وتدعوه إلى السباق؟ ألا تعرف مسبقا أنها المنهزمة شر هزيمة؟

لكنه أمام إصرارها الجنوني، قبل التحدّي، وقبل شرطها أن يشمل السباق عشر دورات. كلما أكمل دورة، وجدها ما تزال في مكانها. عندئذ، ينفجر ضاحكا، ويضاعف وتيرة سرعته، تقول: "في المرة الأخيرة، أحس بقواه تخور، وبحرارة الشمس تلهب دماغه، لم يعد يفصله عن نقطة الوصول غير مسافة قصيرة، خاطب نفسه معنفا: "لم هذه السرعة، والمنافس مجرد سلحفاة؟" مال إلى شجرة يستظل بظلها، فغفت عينه. عندما استفاق، رأى السلحفاة تعتلي المنصة!"

إن إسناد أفعال معينة للحيوان يؤنسنه،كما أنهاتحيد بالسياق عن مساره السردي المباشر إلى احتمالات تأويلية تمنح الكاتبة شعورا متميزا بتوظيف عناصر الحوار والحركة والفعل حينما تنسبها لكائنات غير عاقلة، بتصوير فني وجمالي مختلف. إذ "أن الجمال في الأدب هو أس الإبداع وركيزته التي يشيد عليها صرحه وكيانه، وهو الضامن لأن يسمى أدبا متفردا ومختلفا تماما عن الكلام العادي.. وذلك لأن الأديب يختار لخطابه الأدبي على مستوى الشكل اللغةَ التي يركّب بها نصه، وعلى مستوى العمق الدلالي المضامين والأفكار الجادة، وفي كلا المستويين لا بد من الحضور القوي للجمالية.." يلاحظ كيف نسبت القاصة فعل الضحك الذي هو من طباع العاقل إلى غير العاقل، حكاية عن الأرنب في بعض المواقف: ".. يتمرّغ من شدّة الضحك"، "ينفجر ضاحكا". وهنا أذكر قول مصطفى صادق الرافعي: "الأديب إنسان يدله الجمال على نفسه، ليدل غيره عليه.. فيبدع المعاني للأشكال الجامدة فيوجد الحياة فيها، ويبدع الأشكال للمعاني المجردة فيوجدها هي في الحياة" .



تحكي لنا القاصة (الزهرة رميج) القصة في البداية عن (السلحفاة والأرنب) من مخيلتها،مستغلةقناع السخرية الذي غالبا ما يلصق بالسلحفاة وبطئها في عملية السباق،دون تدخل من كليهما؛ إلى أن تقترب من نهاية القصة؛ لتترك المجال للأرنب يعبر بنفسه عن إحباطه وفشله في منافسة السلحفاة، مُكلِّمًا ذاته، تقول: خاطب نفسه معنفا: "لم هذه السرعة، والمنافسُ مجرّدُ سلحفاة؟"وهنا يتحول خط السرد في القصة مُتجليا في تسلسل مجموعة من الأفعال التي كوّنت بعدا جماليا؛ونسقا سرديا "يعمل على بلورة منطق التفكيرالأدبي في النص، وبالتالي يحدد الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية" التي تبني عليها القاصة نصها القصصي؛ متمظهرة فيإفشاء روح القيم التربوية والنفسية؛ وغرس مضامين الأبعاد الإنسانية والجمالية في حياة الأفراد والجماعات.

ومما يستنتج من قصة (السلحفاة والأرنب) بعيدا عن التخييلي قريبا من الواقعي، اعتبارا بما وقع لأرنب متغطرس مع سلحفاة متواضعة، ما يلي:

-الاحتقار يحبط الوصول للغايات.

-العجلة تربك تفكير صاحبها فلا يحقق الهدف.

-الأنانية والغطرسة سبيلان للفشل.

-السير بتروٍّ وعقلانية يبلغ صاحبه إلى مراتب التتويج.

خاتمة:

كثيرة هي النصوص القصيرة جدا التي حبلت بتوظيفات الكاتبة الزهرة رميج لآليات التجسيد والأنسنة والتشخيص.. باعتبارها "طريقة سردية تقوم على نعت موضوع/ شيء/ وحدة مجردة/ كائن غير إنساني بنعوت تسمح باعتباره فاعلا" تجسيدا لمواقف حيوية متباينة؛ وأدوار تفاعلية متعددة تقوم بها كائنات من عوالم مختلفة غير عالم الإنسان، تعبيرا بالرمز والمعنى عن رؤيا مسكوت عنها، من خلف جدار البنية السردية للنص القصصي.

كما يستطيع الدارس لنصوص القاصة (الزهرة رميج) أن يستنبط إجادة الكاتبة لبناء أجساد النصوص وإتقان صناعة هيكلها السردي صناعة إبداعية محكمة؛ وجعل المَشاهد القصصية فيها نابضة بـ "الحكائية" باعتبارها العنصر الفعال والحيوي في القصة القصيرة جدا، وتحريك الأحداث في الزمان والمكان أفقيا وعموديا.. واستلهام شخوص القصة من عوالم كائنات مختلفة لإحْداث المفارقة، وبالتالي إدارة الحوار بكفاءة عالية بينها، سواء كانت تلك الشخوص رمزية؛ معنوية أو مادية أو غيرها.. واستثمارها استثمارا يليق بصياغةٍ قصصيةٍ لِمَشاهِدَ سرديةٍ فارقةٍ.

المصادر والمراجع:

- الزهرة رميج؛
- عندما يومض البرق، مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء، ط1، 2008.
- أجنحة اليراعات، القرويين للنشر والتوزيع – القنيطرة، ط1، 2021.
- دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 2008.
- عبد المجيد بطالي، صحيفة المغرب الأوسط، عدد: 2895، الأحد 23 جمادى الثانية 1441 هـ الموافق 19 يناير 2019 م.
- مصطفى صادق الرافعي، "وحي القلم"، دار المعارف - مصر، الجزء الثالث، ط1،1971.
- سعيد علّوش، "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني – بيروت، ط1، 1985.

الإيقاع الحركي في المكون الشعري في مسرحية «آخر ما قال الحجاج» للشاعر محمود حسن



عمارة إبراهيم

من البديهي جدا أن الإيقاع الحواري داخل العمل المسرحي لابد وأن يعتمد علي لغة الحال التي تدار من حراك الأفعال داخل مجمل مشاهد العمل في المشهد الشعري؛ شرط أن يلتزم الشاعر باحترافية إدارة كل مشهد علي حدة في بنيته التي يلتزم فيها بإيقاع الشحنة التفاعلية في أنساق حضورها داخل العمل الحواري الذي يجمع بين شخوصه، وبين اللغة وأنساقها وأدوات بنيتها والشخوص التي تديرها من خلال حركية المسرح المتسقة مع الإيقاع، ومع وحدة الديكور المبني علي هذا المشهد أو غيره في تكاملية حضوره

كما أن وحدة الصوت لابد لها أن لا تخرج من بنية هذه الوحدة الإيقاعية ويتم حضورها في تجسيد كل مشهد شعري يتناغم مع حركية الجسد عبر اللغة التي تتفاعل معها في بنيتها لتشكل وحدة عمل إيقاعي واحدة وكاملة، يلتزم العمل فيها بضرورات شحنة الكتابة التي تديرها موهبة الشاعر وثقافته عبر هذا المشحون النفسي الذي اختلطت به كل هذه المكونات في وحدة واحدة متناغمة، تميز عموم النص،حتي تنتج نصا ممتلكا لجماليات لغته وفنونه ويكون منتوجا من هذه المشحونات ودوافعها النفسية الإيجابية التي تحقق للنص صدق مدفوعاته المتحدة مع خيال الشاعر في إنتاج الصور الشعرية عبر المشاهد الشعرية الممهورة بلغة الحوار المسرحي مع كيفية تنظيم وتوزيع عمله ولغته ومكوناته الأخري.

والمسرح الشعري يختلف كلية عن الشعر المسرحي أو ما يسميه البعض الشعر الدرامي، حيث يتحقق في بنيته وضرورات عمله الفني الذي يختلف عن فن الشعر الممسرح، تكون وحدة العمل الإيقاعي التي تشمل كل العوامل الإيقاعية ذات الأثر داخل النص في تكاملية العمل، فهو يعتمد علي الدرامية في سرده وبنيته العامة مثله مثل الملحمة الشعرية التي تبني علي حوارية السرد العضوي في بنيتها الكلية أو مثل غيرها التي تعتمد علي بنية المنلوج الدرامي أو ما شابه، مشحونا بلغة الإيحاء وعدم المباشرة، في بناء تصويري يعزز قيمة النص وتفرد حضوره، ومن الطبيعي جدا أن تجد مثل هذه البنية الفنية مستحضرة أيضا في المسرح الشعري الذي تتوافق فيه البنى الفنية مع الشعر المسرحي.

المسرح الشعري تتكامل في بنية نصه عدة تقنيات تختلف عن بعضها، لكنها تتداخل مع بعضها وفق ضرورات ترتب عملها في بنية النص، يندمج معها بعض العوامل الأخري مثل تقنية الحركة والصوت وإيقاعها والديكور المناسب الذي أفرزته أحوال النص في كل مشهد من المشاهد والفصول التي بني عليها ضرورات حركية الأفعال في البنية العامة للنص، حيث تتضافر فيها العناصر مع الشخوص، مع بقية العناصر الأخري التي تحددها ماهيات أحوال النص؛ فتتعدد الصور الشعرية المتفوقة في بنيتها وتراكيبها ولغتها وأسلوبية عملها بتعدد بنية أحوالها في وحدات المشاهد الأخري داخل النص، تجسد تكامليته التي لا يتممها ولا يعززها سوي هذه العناصر التي استدعتها الأحوال العامة في بنيتها السردية أو الحوارية أو الدرامية وإيقاعاتها المنسجمة داخل بنيته في توافقية تنسجم فيها كل الوحدات وعناصرها في كل مشهد علي حدة.

في مسرحية "آخر ما قال الحجاج" للشاعر محمود حسن الصادرة عن دار نشر شعلة الإبداع، مثلت هذه التقنيات الفنية البنية العامة لهذه المسرحية الشعرية التي ربطت التراث الإسلامي ودموية فترات بعض حكمه في العصر الأموي، حيث تعكرت فيها الأجواء واختلطت فيها المشاعر بين المسلمين ما بين المؤيدين لهذا الحاكم خوفا منه ومن حاشيته أو الذين يقفون ضد هؤلاء الحكام الجبارين الطغاة، ويكون الحاكم هو القائد المتسبب لهذه الصراعات التي تحولت إلي صراعات مذهبية وعشائرية، وقد وصل حجم وتطور الفتن التي عززت من وجود الحكام علي كراسي الحكم، أن يكون الضمير فيها غير قابل للعمل، وأن الشعوب الإسلامية لا تملك غير الخضوع لسطوة الحاكم ومن يقف ضد غشومية السلطة مناهضا بقيمه الدينية أو الفنية، يتم قتله او صلبه أو سجنه ونفيه.

وكان استدعاء الشاعر لقصة عبد الله بن الزبير مع الحلاج لتكون هي التوثيق الشعري الجمالي في بنية المسرحية التي يقودها الشاعر في إنتاج بنية عملها الشعري منحصرا في البطل المصلوب من دون رأس علي جدار الكعبة، وأمه أسماء بنت أبي بكر الصديق ومختار بن كليب أحد قادة الحجاج، وسعيد بن جبير، وعلي الجانب الآخر الحجاج بن يوسف الثقفي، وبعض حراسه، ونفر قليل يمثلون صوت الناس.

ليقوم بربط أحداثها بأحداث زمنية أخري يمثل فيها جور الحكام الذين طغوا وتجبروا، وقد بنوا قوتهم التي تحمي سلطتهم ونفوذهم من واقع تفتيت بنية الشعوب ونشر الفساد بينهم، لتستمر هذه الأعمال علي منهج حكم الفرد، ولم تزل هذه السياسات طاغية حتي الآن، وكانت فكرة الحضور المغاير في بنية أحوال المسرحية، أن يكون الشعر فيها هو الفن الذي يجمع شخوص العمل مع الوحدات الأخري الجامعة في بنية شعرية، تحتشد فيها كل مكونات الشعر من إيقاع ومن صور شعرية وبنية أسلوب في تراكيب تقودها حركية الأفعال في معمارها وإيقاعها الدرامي الذي استحضرته حوارات الشخوص في بنية العمل الإيقاعي الذي يتماس مع أحوال النص، فيرمي نحو الإيقاعية الجنائزية في أحداث وتفاصيل

الأحوال العامة ودراميتها داخل المسرحية.

التجربة هذه المرة في مسرح الشاعرمحمود حسن تمنحنا دلائل جمالية ذات تقنيات جديدة تميزت فيها درامية الأحداث التي يصعب تصوير بنيتها شعريا، كونها تمثل واقعية الحدث وعدم مخالفة حقيقة النصوص النثرية التي سبقته في الكتابة، إلا أن الشاعر امتلك قدرة كبيرة في انتاج لغة فعل ايحائية تلتزم بواقعية سرد الحدث من دون خروج خيالي يمحو ثوابت حقيقة الأحداث تاريخيا، حتي يدعم الشعرية علي حساب واقع الاحداث نفسها، وكان من أهم سمات الكتابة هنا، هو ترتيب بنية الأحداث وحواراتها وفق ترتيب زمنية وقوع الحدث الذي بدأ بصلب جسد عبد الله الزبير من دون رأسه التي قطعها سيف الحجاج وحاشيته ، وكيفية طواف الشهداء حول الكعبة وجدارها المصلوب عليه جسد ابن الزبير، وأن يكون إيقاع شعرية المشهد ينسجم مع بنية حركية الطواف الجنائزي المهيب.

ليمثل هذا العمل خبرات عمله، الذي أجاد فيه إجادته في ملحمته الشعرية

" العباسة ".

والمسرحية لا تتمثل فيها البنية التقليدية في كتابة المسرح الشعري من باب دافع كتابة نص تقليدي، ذا مكونات وأدوات تم استحضارها من قبل في مثل هذه الكتابة

ينسجم مع كامل مكوناته في صيغة شعرية متكاملة، يكون الشعر فيها في بنيته الخاصة هو الغالب في أحوال الشعرية الدرامية التي يقدمها،يكون فيها الإيقاع الموحد من تفصيلات تعددية الإيقاعات الداخلية والخارجية لمكونات النص أن تلتزم التزاما عضويا في وضع هذه الإيقاعات المتداخلة في بنيتها وفي أحوالها وفي توزيع وحركية بقية مكوناتها الإيقاعية في سيمفونية إيقاعية موحدة لا نشاز يخرج من صوت او من حركة أو من إضاءة يرتب وينظم وجودها لغة حوارية النص الشعري؛

هذا الإيقاع الذي تديره الوحدة العامة لبنية لغة الأفعال وهي تستدعي مكوناتها الجمالية الأخري في ترتيب لا شعوري، يكون مكونه العام داخل النص من منتج عوامل هذا المشحون الحالي والمعرفي في سيمفونية عمل تكاملية يتم طبخ مكوناتها عبر إدارة الكاتب؛ فهي التي تميز خبراته وموهبته وثقافته، خاصة عندما يكون النص قد أنتجته تفاعلية أحداث إنسانية في صيغته المسرحية التي تلتزم بالعمل الشعري الذي يربط الأحداث التاريخية ببعضها أو يدمجها في تشابهيتها رغم تباعد زمنها



د. محمود حسن

وربما يكون مكان وقوع الحدث مغايرا لكنه في توافقية مع حضوره عبر زمنه الذي تكبد فيه الشاعر معايشة هذا المزج في دقة تفاصيله واحتشاد أحداثه وتداخلها، وفي تعددية الأحداث أو أحادية حضورها التراثي الذي تموثق في واقعه من خلال بنية شعرية مختلطة، تصوغها معاصرة الشاعر لكل هذه التفاصيل التي بني منها هذا المشحون المحتشد بكل أدواته وتفاصيله ومكوناته الجمالية التي تحققت في تفردها وفي جمع وحدات وأدوات العمل فيها داخل البنية العامة للنص، حتي يتحقق للنص هذا التفرد له مع بقية أدواته واستدعاءاته التي يتم ترتيبها علي خشبة مسرح العمل، المكون بترتيب مماثل من عناصر الإخراج والإعداد حتي يكون الإحساس هو رابط الحضور العام في النص في تفاصيل وتعدد المشاهد وترتيب إيقاع أحداثه بترتيب الوحدات الموضوعية

وربما يكون مكان وقوع الحدث مغايرا لكنه في توافقية مع حضوره عبر زمنه الذي تكبد فيه الشاعر معايشة هذا المزج في دقة تفاصيله واحتشاد أحداثه وتداخلها، وفي تعددية الأحداث أو أحادية حضورها التراثي الذي تموثق في واقعه من خلال بنية شعرية مختلطة، تصوغها معاصرة الشاعر لكل هذه التفاصيل التي بني منها هذا المشحون المحتشد بكل أدواته وتفاصيله ومكوناته الجمالية التي تحققت في تفردها وفي جمع وحدات وأدوات العمل فيها داخل البنية العامة للنص، حتي يتحقق للنص هذا التفرد له مع بقية أدواته واستدعاءاته التي يتم ترتيبها علي خشبة مسرح العمل، المكون بترتيب مماثل من عناصر الاخراج والإعداد حتي يكون الإحساس هو رابط الحضور العام في النص في تفاصيل وتعدد المشاهد وترتيب إيقاع أحداثه بترتيب الوحدات الموضوعية والحالية ومكوناتها الاخري داخل النص الشعري من عناصر المسرح المكملة عبر تكاملية النص.

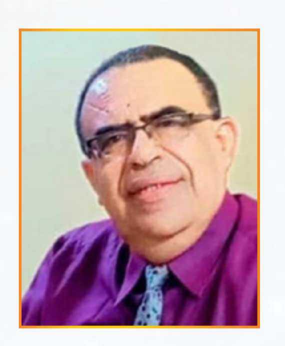
كأنك تقف أنت علي خشبة المسرح تجسد العمل أو تكون جزءا من وحداته الفنية، وحتي تري كل تفاصيله وأنت تقرأه علي هذه البنية المنسجمة مع المكانية والزمانية المرتبطة بالأحداث، كما أن لغة الحوار التي امتلكت بنية حداثتها بما يتوافق مع تطورها عبر أزمنتها حتي تقف الآن في زمن الشاعر؛ فتتجسد بنيتها الحوارية علي خشبة المسرح بديكورها العصري وحداثة أدواتها، ونجدها علي ألسنة أبطالها الذين تمثلوا في زمن الحدث الذي يتجاوز الألف سنة وبعض قرون.

في مشهدها الأول حيث تدور الأحداث بحسب بدأ الشاعر أول مشاهد المسرحية ،"داخل البيت الحرام في صحن الكعبة،يبدو عبد الله بن الزبير مقطوع الرأس ومصلوبا، وأثار دمار كبير أحدثته مجانيق الحجاج بالبيت"، حيث تناول الشاعر وقائع الحدث المهيب بلغة السرد الشعري الحكاء بتقريرية لغة التناول، لكن هذه اللغة قامت باستدعاء ضروراتها من الصور الشعرية التي لم تخالف قواعد واقعية الحدث باستخدام وصف المبالغة الحتمية بفوح عطر الجنة واستخدام صورة الجنة التي تخيل شجرها الذي يحاول أن لا يحترق بسبب وقوع الحرب في صحن الكعبة ثم رؤية الناس له وهو يصلي بالشهداء إماما و لا يخاف من الحراس او الجواسيس، ثم تجيء صور المبالغة بقياسات الشاعر الدقيقة حيث وصف عبد الله وهو يتشبث بالحجر الأسود وهو مقطوع الرأس يلبي وينادي الناس بأن تثبت في ساعات الفتنة والحرب ثم يعود لموضعه مرتفعا وشامخا في علياء وعزة.

تبدو اللغة هنا وهي تمثل تيار عصرنة الأحداث، يربطها واقع زمن كتابتها؛ فلم يستدع الشاعر فيها لغة زمن الحدث،وإنما استخدم فيها قاموسه الخاص الذي أبرزته أعماله الأدبية التي قدمها لقارئه من قبل لعدة أسباب منها؛ _ أن هذا القاموس هو من يمثل بنية أعماله الإبداعية وتفردها عبر فنياتها التي تمثل حضوره الأدبي.

_ ومنها أيضا ربط هذه الأحداث التأريخية المسجلة توثيقا في الآدب العربي عبر التأريخ بتعدده الإسلامي وغير الإسلامي بعوالم وتقنية كتابته هو، بحيث لا تمثل تكرارا أو نسخا أو تشويها للحدث الجلل.

الشاعر محمد ناصر الجعمي..
(شاعر أنيق بروح شفيفة)



أ.د.سمير عبد الرحمن الشميري
(جامعة عدن)

محمد الجعمي.. صوت شعري وأدبي أنيق، وصاحب روح شعرية شفيفة ، حسن الصوت، حلو الشمائل، يعيش في قلب الحياة بحس مرهف ووجدان ذكي، يرفض القوالب الشعرية الجامده، ويميل لجمال الصورة وبلاغة الإيجاز
يسيطر بأتقان على آليات كتابة القصيدة، ويحمل في قلبه ووجدانه جراحات المجتمع وإنكساراته، ويتسم بقوة الأسلوب وجزالة الجمل ووجيز الكلم والوحدة الجمالية في الشكل والمضمون
تسكنه القصيدة في ضجة النهار وسكينة الليل ،بالشعر يداوي جراحاته ويطير عبر أجنحة الكلمات يحلق في الفضاء الشعري الرحيب بخيال فني بديع ويقبض على الضؤ بين أصابعه

(كنت أغني كما يغرد الطائر ..كما ينساب خرير الماء ..كما يتنفس الإنسان) « لامارتين «.

(الكتابة بالنسبة لي تعبير عن عشقي للحياة ..وعندما أكتب أشعر أنني في لحظة الحيوية الكاملة، وعندما لا أكتب أشعر وكأنني لا أعيش كأن طاقاتي الحيوية مغلقة) « عبداللطيف اللعبي«.

وأحسب أني لست بحاجة للتذكير، أنه صدر للشاعر محمد الجعمي ديوانا شعريا موسوم ب» على بعد حلم « عام 2022 م، يحتوي على 51 قصيدة مبسوطة في 136 صفحة .

1 - القصيدة الجميلة :

تعجبني القصيدة الجميلة سواء كانت قديمة أو حديثة، وتنفر نفسي من القصيدة الرديئة سواء كانت قديمة أو حديثة .

وهناك كثرة كاثرة يكتبون في الفضاء الشعري والأدبي بلا مواهب مما يؤدي إلى التشوش والتموجات (لايموت الأدب عندما لا يكتب أحد ، وإنما يموت عندما يكتب الجميع) « نيكولاس عوميز دافيلا « .

القصيدة الجميلة تهز الوجدان بمشاعر حارة وعواطف عميقة وبلمسات غاية في الرهافة يصعد من جوفها صوت الصدق والرهافة والأنوار وتحمل في طياتها الكثير من السحر والنظارة بأسلوب عذب وبيان ساحر، ففي قصيدة يقول فيها محمد الجعمي :

لو تجودين بوصل ليلة

ياليالي الأنس في بحر العرب

ويفوح العطر نشوان كما

فاح يوما في سمانا وانسكب

رقصت في الليل أطياف المنى

لمعت في الرمل أمواج الذهب

ياصدى الأشعار في ليل الأسى

ارسل الألحان نشتاق الطرب

وفي قصيدة أخرى يقول :

كم أيقظ السهد في أعماقنا ولها

وهيج الوجد غيما في مآقينا

مازال للعيد في أحداقنا صور

وفي لياليه أقمار تحاكينا

نشتاق ياعدن الأحلام قافية

تحيل هذا المدى وردا ونسرينا

فهل تعيد المنى مافات من زمن

أو يرجع الشوق ياليلى ليالينا

2 - الشعر ورقائق الكلام :

- لماذا عندما استمع إلى أشعار محمد ناصر شيخ الجعمي أتطرب وأشعر بنشوة غامرة تبسط القلب وتقطع الوحشة ؟

- لماذا يهزني صوته العذب المترع بالثراء والدفء الفني، ويجرني إلى محراب الشعر وكثافة الإبهار ؟

- لماذا تعجبني طلاقته الشعرية ومقابلاته في القنوات الفضائية و سائل الاتصال الاجتماعي ؟

- لماذا اشعر ببهجة أنس وأريحية عندما اقرأ رقائق الكلام في أشعار محمد الجعمي ؟

الشاعر محمد ناصر شيخ الجعمي وجهه بلا غلاف ولا مساحيق، أو كما قال الأديب والشاعر /جبران خليل جبران (نحن أصحاب الوجه الواحد لن نرتدي الأقنعة ولو كلفنا الأمر أن نخسر الجميع) .

الشاعر محمد الجعمي لايجيد الطنطنة الشعرية الجوفاء، فهو ليس قصير الباع في الشعر، بل صاحب حس رفيع وذوق أنيق، نجد في شعره العمق والنطاسة واللذة الفنية والحسية والجودة الأدبية الرفيعة، له قدم راسخ في الشعر وضرس قاطع في الخيال، وليس له مطمع في المجد والشهرة الهزيلة والهرطقات اللفظية، وكان لسان حاله يقول كما قال الشاعر عبدالرحمن فخري :

(أنتم شعراء بالجملة، أما أنا فاضيق حتى بلقب «واحد») .

محمد الجعمي- يسكب شعره في أنفاسنا ويثري وجداننا ببلاغة اللفظ وبراعة المعنى، يهذب حواسنا بجمال الذوق والوصف والتصوير وبلغة شعرية مهذبة وبذخيرة لغوية وتذوقية وتعبيرية راقية، لايتكلف في شعره، ولا في نحت كلماته، كانه قرأ بعمق نصيحة إبن المقفع الذي قال :

(إياك والتتبع لحواشي الكلام طمعا في نيل البلاغة فإن ذلك هو الغي الأكبر) .

جذبني الشاعر محمد بملكته الشعرية وبلاغة لسانه وقدرته الفذه في الغوص في الأخاديد

العميقة والقدرة الثاقبة على البصر والابصار .

جذبني بشعره الجميل وسكراته الروحية وقدرته على إخراج العواطف الكظيمة من أعماقه الحارة ، جذبني بقوة طاقته الشعرية المترعة بالزخم والتعدد وإعلاء قيمة الوجدان ، والقدرة الفذة على التصوير والتجسيد ، ومزج العنصر الواقعي بالخيالي وتصوير خلجات النفس :

ما زالَ في الليلِ مِنْ أنْسَامِهِمْ عبقٌ
اشتاقُ بَعْضَ الّذي قَدْ مَرَّ وانْصَرفَا
يَصْحُو الفُؤادُ على تَرْنِيْمَةٍ سَقَطَتْ
قَبْلَ النّعاس وَلحْنٍ في الضّلوْعِ غَفَا
ويسألُ اللّهَ صَبْرًا كُلّمَا عَصَفَتْ
نَوائِبُ الدّهْرِ بالجُرْحِ الّذي نَزَفَا
كلّ الذّيْنَ أضَاءَ النّوْرُ في دَمِهِمْ
لمْ يَبْلغُوا الحلمَ لَكِنْ عَانَقُوا الهَدَفَا
الأرْضُ لو نَطَقَتْ أجْدَاثُها صَرَخَتْ
هِيَ الحَيَاةُ وَ هَذا دأبُهَا وَ كَفَى

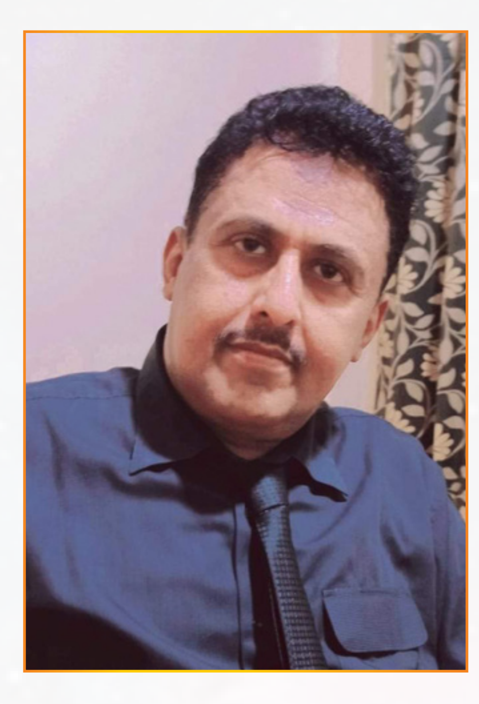
3 - حيوا الجزائر :

الشاعر محمد الجعمي مبدع بقريحته وخياله الشعري وبسرده التصويري الرفيع، مبدع بتماسكه الفني واللغوي والمنطقي، وبترانيم أحاسيسه الفنية .

في نصوصه الشعرية تلمع إضاءات إبداعية تحرك العقل اللغوي وتتميز بالرهافة والبصيرة وبصور عابقة بالصفاء والمتانة .

ما أروعك عزيزي محمد ! - حين تكتب عن غزة-فلسطين ، حين تكتب عن وطننا العربي الكبير ، حين تكتب عن الجزائر (لم تخطئ لجنة امتحانات الثانوية العامة في الجزائر حين اختارت قصيدة «حيوا الجزائر» ضمن امتحانات الثانوية العامة البكالوريا في العام الحالي ٢٠٢٤م) :

حَيُّوا الجَزائِرَ حَيُّوا الشَّعبَ والبَلَدَا
وَعَانِقُوا في ثَرَاهَا المَجْدَ وَ الشُّهَدَا
حَيُّوا المغاويرَ وَ الأَبْصَارُ شاخِصَةٌ
تغازلُ النُّورَ والفَجرَ الّذِي ابْتَعَدَا
تطاولَ اللّيلُ و الأرجاءُ مُظْلِمَةٌ
وقَدْ تَمَادَى الأَسَى في الأرضِ واحْتَشَدَا
تَمُوزُ ما جَفَّ ملحُ الأرضِ في دَمِنَا
ومَنْبَعُ الْفَخْرِ يا «ديغولُ» ما رَكَدَا
لا يُدرِكُ النَّصرَ مَنْ خَارَتْ عَزِيمَتُهُ
ولا ينالُ العُلَا إلا الّذِي كَدَدَا



محمد ناصر الجعمي

مِلْيُونُ شَمسٍ مِنَ الأَجْداثِ مُشرِقَةٌ
وَ كُلّمَا رَفَّ وَعْدٌ للفِدَى إتّقَدَا
غنيتُ للمَجدِ وَ «الأوراسُ» واثِبَةٌ
كفارسٍ كُلّمَا رَامَ العُلَا نَهَدَا
في نكهةِ البُنِ مِنْ سَمراءِ ذِي يَزَنٍ
هذا الحنينُ المُقفّى بالشَّذَا وَفَدَا
لمحتُ «وهرانَ» تزهو وَهْيَ «باهيةٌ»
تُراقصُ الرَّملَ والأمواجَ والزَّبَدَا
كأنَّ غَرْناطَةً بالمجدِ مُتْرَعَةٌ
عِنْدَ الأصيلِ يُنَاجِي «طارقٌ» الأَمَدَا
نُورٌ مِنَ اللهِ عَمَّ الأرضَ فابتسمتْ
لهُ الحياةُ وَمِنْ قلبِ الدُّجَى ولدَا
أحِنُّ للنيلِ يا «وهرانُ» بي شَغَفٌ
إلى الْفُراتِ وكَمْ غَنَّى الهَوَى بَرَدَى
يا شامُ بي لوْعَةٌ حَرَّى وبي ظَمأٌ
لا الماءُ يَجْرِي ولا الظّمْآنُ قَدْ وَرَدَا
مِثْلُ الغريبِ وَقَدْ طالَ السُّهَادُ بِهِ
فِي هَدْأَةِ اللّيْلِ لا صلّى ولا رَقَدَا
على القِبَابِ حمامُ القدسِ واقفةٌ
ورافدُ الشّعرِ يا صنعاءُ ما نَفَدَا
الذّكريَاتُ على الشُّطآنِ غافيةٌ
وَ زَورقُ الليلِ بالأحلامِ كَمْ شَرَدَا

يَا «بيلسانُ» شموعُ الحبِّ مَا انْطَفَأتْ
ولاعجُ الشُّوقِ للأوراسِ مَا خَمَدا
عُرُوبَةٌ بِعُرَى الإيمانِ عامرةٌ
وَ نَخْوَةٌ لا تَرَى في صِدْقِهَا فَنَدَا
على طريقِ الْهُدَى سَارَتْ مُوَاكِبُنَا
يَا رَبُّ (هَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدَا)

4 - الحسد والمكابرة :

ما يستلفت النظر ، أن الشاعر محمد لايحب المحافل والمجامع الدعائية والطنطنات الغوغائية التي تمحق روح الإبداع بأسلوب قبيح ومرذول ، إنه يجيد فن التجاهل ويتحمل وخز الشوك ، ويمتص الضربات (الناس نوعان ، أحدهم يراك طيب فيحبك ، وآخر يراك طيب فيؤذيك) «برنارد شو « . لم يخطر بباله قط وضع الكوابح والمصدات للآخرين ، كما يفعل البلداء ، إنه صاحب قلب وديع يحب الناس ولايسير في مواكب النفاق ، ولا يضرب طوقا من العزلة على الفطراء وأهل الذكاء والكيس ، إنه يكره الحسد والمكابرة واللجاجة ، حيث يقول في قصيدة مترجمة إلى اللغة البرتغالية :

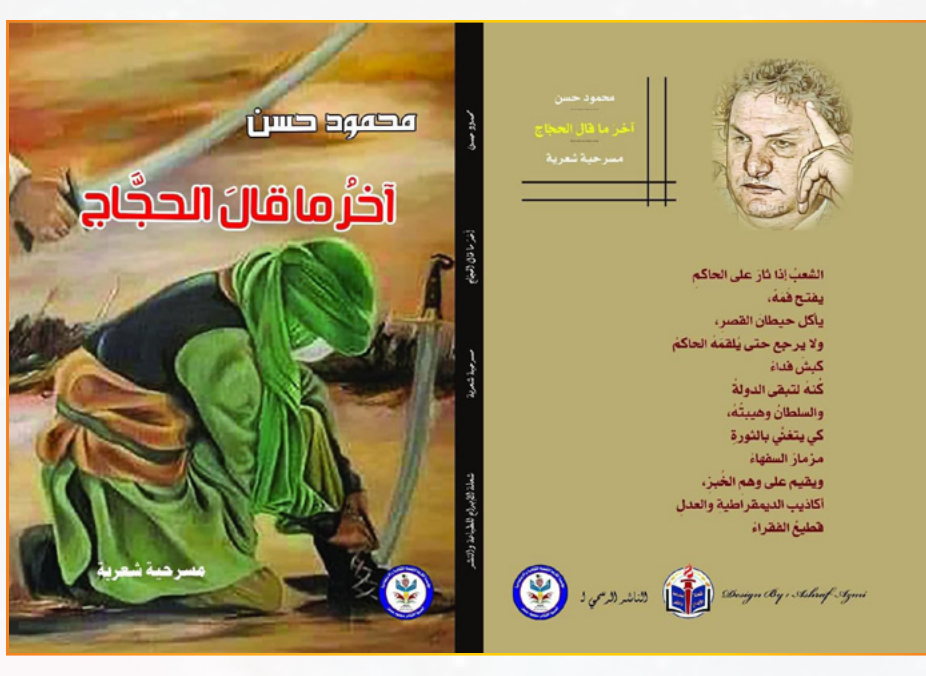
قلبي مع الحساد كم أوصيته
بالصبر مهما جارت الحساد
علمته أن التغافل راحة
وسلامة ومودة وسداد
عانقت بالأشعار أنوار الضحى
ودعوت ألا تضرم الأحقاد
ومضيت لا ألوي على أحد ولو
ضاقت بأحلام الرجال بلاد
ولكم ترنم بالفضائل شاعر
ونأى بنيل المكرمات جود

وعلى نفس المسرب يقول أبو عثمان عمرو الجاحظ :

(الحسد أول خطيئة ظهرت في السموات ، وأول مصيبة حدثت في الأرض) .

ولست أخطئ إذا زعمت ، أن الشاعر محمد الجعمي سكن في بوتقة الأصالة والعراقة بنبل رفيع ومروؤة عالية وداس بقدميه دروب الشوك والعقبات وتجشم المتاعب والبلوى والمحن ، وأنه يقف في سكة واحدة مع الإبداع والمبدعين وليس على وئام مع أصحاب الأحاسيس الصلدة كسيحي القريحة والخيال ، وكان لسان حاله يقول كما قال الشاعر :

ياباري القوس بريا ليس يحسنه
لا تظلم القوس أعط القوس باريها.



_ الأمر الثالث أن تكون هذه الألفاظ مكوناتها الفنية تمثل ضرورات ربط المتشابه منها بالأحداث العصرية الكثيرة والمكررة عبر الأزمنة، كي تمثل بفنها زمن الشاعر ولغته وبيئته التي يوثق لها عبر فن عصره.

_ كما أن اللغة كأداة أفعال الحدث أو الأحداث لابد وأن تمثل الانسجام الكلي وفق بنيتها ومعطيات أحوالها مع الأدوات الأخري التي شاركت في بنية العمل الكلية داخل النص الشعري وفق معايير الزمن وثقافة البيئة والمكان الذي يمثلها النص.

_ الأمر الأهم الذي يضاف إلي كل ذلك، أن الشاعر في نصه المسرحي هذا، أراد أن يحدث إسقاطا فنيا علي واقعنا العربي الذي دمرته غشومية سلطة الفرد ببناء حاشيته الحامية لعرشه أو لحكمه كي يمثل هذا الإسقاط الفني كل العصور التي يصل فيها جبروت الحاكم ونفوذ سلطته المؤلهة من دون إله حقيقي ضد الشعوب العربية عبر الأزمنة وتفاوت هذا الحضور من عصر إلي آخر بالزيادة وليس النقصان؛ فأحوال ثقافة الأمة هي من تنبت شيطنة الحكام ضد شعوبهم؛ وهم من تعاقب علي سدة الحكم في أوطانهم ملوك وسلاطين وحكام مستعمرين أو مأجورين ...

أو ما شابه؛ فكانت هنا لمحة ذكاء الشاعر أن جعل لغة الفن هي من تكون سيدة الحوار في مجمل مشاهد النص المسرحي.

في المشهد الثاني تتعدد مشاهد الحوار الشعري بين أبطاله ويتجسد هذا التعدد في مشهد الغسل لجسد عبد الله بن الزبير وأسماء بنت أبي بكر تطلب من حرس الحجاج أن يسمحوا لها بمواجهة الحجاج وتطلب أن يخرج هو من خيمته ولا تذهب هي إليه كونها ابنة أول الخلفاء الراشدين ويطلع إليها الحجاج محييا ويدور حوار شعري مطول - أحسد الشاعر علي بنيته وطريقة سرده وشعرية بنيته -؛ فتردد بعض المقولات في أجواء جنائزية تم ربطها بين مشهد الغسل في ركن المسرح وبين خيمة الحجاج وأصوات المجموعات التي تغني وبين الديكور الذي يجمع تلك المشاهد مع وحدة الصوت لتمثل تكاملية المشهد في صيغته الشعرية المهيبة.

تتعدد المشاهد في فصول المسرحية الثلاث ليكون بطلها الرسمي هو الحجاج بين قصره الفخم ومكتبه المزدحم بتفصيلات أحوال الناس ومكاتبات الولاة الذين يعبثون بأحوال الأمة و سيوف جنودهم تحصد كل من يخالف الرأي أو من يتجرأ على طرح رأيه علي الحجاج بمثل ما فعل مختار بن كليب أو سعيد بن جبير أو من كان قبلهم وتم فصل رأسه من جسده وصلبه علي جدار الكعبة، والحجاج لا يقترب منه النوم والهواجس والكوابيس تؤرق مضجعه بسبب ظلمه للناس وبسبب الفساد الذي امتلأت به أركان الحكم في كل الولايات التي تقع تحت مظلة حكمه والنفوذ الذي اعتلي منافذ الدواوين وغيرها؛ فتتعدد الأصوات القريبة منه تهتف له وتبارك له حصد الرقاب، بينما الأصوات الاخري تهتف له " قاتل، قاتل، قاتل "، كما تتعدد المواجهات بينه وبين مختار بن كليب وسجنه وقتله بعدما أمره أن يقتل أستاذه ومعلمه سعيد بن جبير وقتله بالفعل ثم جاء دوره ليدس له المؤامرة والحكم عليه بالقتل ثم تعود أسماء لتواجه الحجاج بكل جرم قام عليه وتنصحه أن يتوقف عن كوارث حكمه بعد وصول الأمة إلي أقصي درجات الغضب وأن ثورة الشعب قادمة ولن يسكت علي ما وصل إليه طغيانه وفساد حاشيته وتدهور أحوال الأمة .

ينتهي المشهد الأخير بحال الضعف الذي وصل إليه الحجاج وأنه لم يستطع امتلاك القدرة علي شيء ولم يعد يمثل الجبروت الذي كان عليه؛ فطلب أن يكون مدفنه عند موته بعيدا عن الناس ويكون قبره مجهولا لا يعرفه أحد حتي لا يفتك بجسده أصحاب المظلوميات وأعوان من قتلهم أو صلبهم أو سجنهم ظلما، كما يريد أن يلقي ربه بجسده كاملا يوم الوقوف أمامه يوم الحساب.

ثم تأتي لحظة إطفاء الأنوار بتدرج لتظهر أجساد عبد الله بن الزبير، مختار بن كليب، سعيد بن جبير وهم يرسمون عليه دائرة متحركة تتحرك بحركة الضوء في خفوتها حتي يعم الظلام وهو غير قادر علي مواجهتهم وغير قادر علي أن يعيد قوته التي لم تعد غير واقع للماضي العربي في سلطته الغاشمة وواقعه القادم الذي لم يتعلم من التاريخ شيئا؛ ويغلق الستار.

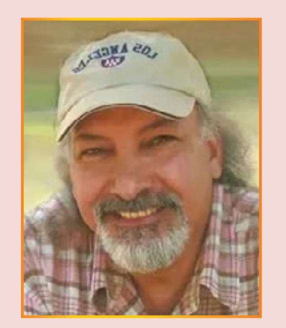
المسرحية امتلكت رؤي وأطروحات موضوعية وأسلوبية وفنية كثيرة ومتعددة، انسجمت فيها كل عناصر ومكونات العمل في سياق شعري متفرد يجمع الماضي والمستقبل في بنية أدبية شعرية متفوقة

كأنها الدستور الفني الرسمي الذي يجب أن يطلع عليه كل حاكم عربي وإسلامي قبل أن تتسع فوضي طغيانه وجبروته وفساده هو وطغاته الذين صنعهم لحمايته وحماية عرشه الذي طغي وتجبر فيه وفي نهاية الأمر عاد لوهن بدايات عمره مثلما سيذهب إلي قبره من دون ما كان عليه وغير التاريخ الذي عبرت عنه المسرحية لتكون الإنذار الواقع في كل زمن يتمثل في الطغيان والخبرات والفساد ولا يجابهه غير الثورة من الشعوب.

نخلص، أن فكرة المسرحية في بنيتها الشعرية المتفوقة حددت ملامحها الفنية من أسلوب بنيتها التي ربطت تراث الأمة في فترة حكم عبد الملك بن مروان وقد تجبر فيها هو وولاته وحكام الأمة وكان خليفة المؤمنين علي كل بقاع الأرض التي يتسيدها وكل الحكام والولاة لا ياتمرون إلا بأمره وكان منهم الحجاج بن يوسف الثقفي هو المتجبر القاتل وقد أوجد الشاعر اسقاطه الكلي علي واقعنا المعاصر الذي تشابه في كل شيء كان ضد الشعوب الإسلامية.

في نظرية الفن 3

القيمة التشخيصية بين الفن التقليدي والفن الحديث



مصدق الحبيب

فرنانـد ليژيـه (١٨٨١ - ١٩٥٥) Fernand Léger رسـام ونحـات وسـينمائي فرنسـي وهـو احـد اهـم مؤسسـي المدرسـة التكعيبية، رغـم ان اسـلوبه تميـز بالتركيـز علـى الخـط المنحنـي والسـطوح المحدبـة والمقعـرة اكثـر ممـا هـو علـى الخـط المسـتقيم والزوايـا الحـادة والسـطوح المسـتوية. ولذلـك فقـد تميـزت بعـض اعمالـه بمجسـماتها الاسـطوانية والانبوبيـة، ممـا دعـا بعـض النقـاد الـى تسـمية اسـلوبه المتفـرد بـ Tubism بـدلاً مـن Cubism.

فـي هـذا النـص حاولـت ان استقي اهـم الافـكار النظريـة التـي طرحهـا هـذا الرسـام الهـام حـول معنـى وضـرورة الفـن الحديـث فـي بواكيـر ظهـوره كاتجـاه ومنهـج فنيـي، وباعتبـار ان مـا سـطره هـذا الفنـان أصبـح مـن اصـول النصـوص التنظيريـة فـي الفـن. اتنـاول هنـا مـا جـاء فـي مقالتـه الموسـومة «القيمـة التشـكيلية فـي الفـن التشـكيلي» المنشـورة فـي مجلـة Montjoie عـام 1913. وقـد اعيـد نشـر المقالـة فـي كتـاب «الفـن والنظريـة 1900-2000» الـذي حـرره چارلـس هاريسـن و پـول وود، كاوسـع انثولوجيـا تخـص أفـكار اهـم المهتميـن بالفـن وتطـوره مـن نقـاد ورسـامين وصحفييـن خـلال قـرن مـن الزمـن.

مـن البـدء، يركـز ليژيـه علـى مـا أسـماه بواقعيـة التصـور والادراك Realism of conception ويميزهـا عـن الواقعيـة المألوفـة لدينـا والتـي يسـميها الواقعيـة المرئيـة Visual realism التـي نراهـا ونلمسـها فـي محيطنـا والتـي جسـدتها اعمـال مئـات الرسـامين التقليدييـن عبـر السـنين. فهـو يعتقـد ان الفـن الحديـث، وبالـذات المدرسـة التكعيبيـة منـه، تحملنـا علـى تصـور مـا هـو واقعـي رغـم ان مـا نـراه علـى سـطح الكانفـس لا يحاكـي بالضبـط مـا هـو خارجـه مـن اشـياء. وإنهـا تجسـد ذلـك الادراك بواقعيـة الاشـياء مـن خـلال علاقـات التناغـم والتضـاد والتناقـض فيمـا بيـن العناصـر الصوريـة عبـر انشـاء اللوحـة، ومـن خـلال تكسـير المنظـور وتجزئـة المشـهد الـذي يعبـر عـن طبيعـة وحـال الحيـاة المعاصـرة.

ويؤكـد هـذا الفنـان الرائـد، ان قرونـا مـن الفـن التقليـدي عـوّدت المتلقـي ان يقيّـم العمـل الفنـي بقـدر مـا يسـتطيع ذلـك العمـل مـن محـاكاة مـا هـو موجـود حولنـا بأكثـر مـا يمكـن مـن الدقـة فـي التشـخيص، وأقـرب مـا تجسـده اللوحـة مـن الصفـات الفيزياويـة للأشـياء، حسـب مـا تراهـا العيـن خـارج اللوحـة. إلا ان الامـر اختلـف فـي الفـن الحديـث! فلـم يعـد ذلـك النقـل الحرفـي للواقعيـة المرئيـة هـو المعيـار الفنـي لقيمـة العمـل، ذلـك ان قيمـة العمـل التشـكيلي الآن لا تشـترط المحـاكاة أو بالأحـرى لـم تعـد دقـة التشـخيص هـي المعيـار الامثـل لفنيـة العمـل. ويشـدد علـى ان هـذا التطـور فـي التقييـم ينبغـي ان يكـون بمثابـة العقيـدة الثابتـة فـي الفـن التشـكيلي المعاصـر، بـل مـن بديهيـات فهمـه وتذوقـه.

ويعتقـد ليژيـه بـأن الواقعيـة المرئيـة تتجسـد



عنـد الفنانيـن التقليدييـن عـن طريـق تحقيـق الترتيـب المتزامـن Simultaneous ordering للعناصـر التشـكيلية الاولى، الخـط والفـورم واللـون، هـذا التزامـن الـذي يضمـن سـلامة التشـخيص التشـكيلي، وبدونـه لا يمكـن لأي عمـل ان يدّعـي كلاسـيكيته الخالصـة. حيـث ان اي اخلال فـي هـذا التزامـن او اي نقـص فـي واحـد مـن تلـك العناصـر سـيفسد حـال العنصريـن الآخريـن ويخل بالصفـة التشـخيصية التي تؤمـن المحاكاة الدقيقـة للواقـع المرئـي. كان ذلـك شرطا اساسيا لتحقيـق القيمـة المطلقـة Absolute value للعمـل الفنـي فـي زمـن مـا قبـل الانطباعيـة، ولـم يحيـد عنـه اي فنـان مبـدع يسـعى لبلـوغ تلـك القيمـة الفنيـة المطلقـة لعملـه. ولكـن! جـاء الانطباعيـون وقلبـوا الطاولـة، فرفضـوا شـرط القيمـة المطلقـة وابدلوهـا بالقيمـة النسـبية Relative value، فـكان ذلـك بمثابـة انـطلاق الشـرارة الاولى للفـن الحديـث. يمضـي ليژيـه الى الجـزم بـأن الانطباعييـن هـم المؤسسـون الأوائـل لمـا تطـور بعدئـذ فأعطانـا الفـن الحديـث بأشـكاله المختلفـة. ذلـك انهـم رفضـوا الانصيـاع لمحـاكاة الواقـع الفوتوغرافيـة وعمـدوا الى الغـاء شـرط وحـدة وتناغـم العناصـر التشـكيلية الثلاثـة، فأعلنـوا ضمنـاً، ان نهجهـم يركـز علـى عنصـر اللـون فقـط ويشـتغل علـى ديناميتـه الفيزياويـة. وبذلـك لـم يعـد الانشـغال بالعنصريـن الآخريـن، الخـط والفـورم، مهمـاً بقـدر أهميـة اللـون لديهـم. كمـا لـم تعـد وحـدة العناصـر التـي لا تنفصـم ضروريـة لتحقيـق القيمـة الفنيـة. ولا ضيـر ان يـؤول هـذا الى الاخلال بالتشـخيصية الدقيقـة والابتعـاد عـن الواقعيـة المرئيـة.

ومـن هنـا نسـتطيع الاسـتنتاج بـأن موضـوع

العمل الفني لم يعد مهماً ايضا، حتى في ثيمات الحياة الساكنة (الجامدة) Still life. فمثلا مشهد تفاحة خضراء موضوعة على قطعة قماش حمراء كان يشير فيما قبل الانطباعية الى العلاقة بين شيئين وعلاقتهما بما يحيط بهما من مشهد ومن نواحي عديدة كالمنظور ومساقط الضوء، والوضعية، والخلفية، والانشاء. أما لدى الانطباعيين فلا يتعدى ذلك سوى الاهتمام بعلاقة التونات بين لوني التفاحة والقماش وتونات الألوان الأخرى التي تحيط بهما، حسب ما تقتضيه كمية الضوء في المشهد.

ويعزو ليژيه ذلك التحول التاريخي في فهم الفن الى الانطباعيين الاوائل وبالذات سيزان Cezanne ومانيه Manet اللذين يعدّهما بمثابة الرجال الذين أشعلوا فتيل الانتفاضة وقادوا الثورة في المسار الصحيح الذي يحمل روح العصر. ويعود ليؤكد بانها ثورة، فعلًا، وردّة فعل تاريخية وليست امتدادا او تطورا لما كان قبلها. ويستشهد بفكرة ان أي تحول تاريخي لاي حركة عظيمة يتطلب ثورة! بمعنى انها تقلب الامور على عقب بدلا من الاقتناع بسلسة اصلاحات يفترض فيها ان تهندس التغيير التدريجي «Revolution vs. Evolution ". وفي هذا الصدد، لا يرى ليژيه ان الجمهور يعي هذه الثورة، بل يلاحظ ان اغلب الجمهور الفني يعتقد ان ما يشهدونه من فنون حديثة ما هو الا موجة ثقافية عابرة ستتكسر وتنحسر، وأنها مسألة زمن عليهم ان ينتظروا أفولها كما



فرناند ليژيه

ينتظرون أفول موضة غريبة. وهذا بالطبع ما لا يليق بهذه الثورة التي تقدم فناً امتلك كل مقومات بقاءه وازدهاره، بل انه سيصبح الفن المهيمن لزمن قادم طويل. وما علينا الا ان نصيغ له مفهوما كاملا وشاملا يثبّت خطاه ويعزز مسيرته كما فعل من سبقونا في عهودهم المنصرمة.

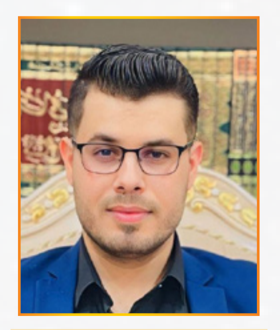
وهنا يعترف ليژيه بانه ليس من السهل ان يتخطى الفن ما اعتاد الناس على رؤيته وفهمه كفن. وان ترسيخ هذا التحول كفن جديد لا يقتصر بالتأكيد على شجاعة او حماقة فنان معين منفرد يأخذ على عاتقه تحجيم دور التشخيصية وتقليل قيمتها لدى الجمهور بتحطيم المنظور والغاء الموضوع وفصل الروابط العاطفية للمشهد والاتيان بعناصر جديدة غير وثيقة الصلة بما هو مألوف! ان الامر، فيما إذا أردنا التعمق في حقيقته، عبارة عن انعكاس حتمي لتغير الواقع والحاجة الى التجاوب والانسجام مع معطياته وتغيراته. بل يمضي للقول انها مسألة ألفة روحية ومصاهرة وثيقة مع روح العصر الجديد بكل ما يتميز من سرعة وتجزئة، وتشظي وانحسار عاطفي ووجداني. ويضرب لنا مثالا، فيقول ان الطراز المعماري الذي كان شائعا وشعبيا في القرن الخامس عشر كان الطراز القوطي Gothic ولكن كل شيء قد تبدل في نهاية العصور الوسطى عندما اخترع گوتنبرگ آلة الطباعة التي آذنت ببدء عصر صناعي وتكنولوجي جديد انعكس على التصميم المعماري وبقية الفنون.

وهكذا فان احداثا كبرى كاختراع التصوير الملون والافلام المتحركة ونمو ذائقة جديدة للمسرح والسينما وتزايد شعبيتهما ساعد على بدء عصر جديد يتطلب وسائل تعبيرية مناسبة ومختلفة عما سبق. ووسائل التعبير الجديدة قد لا تستخدم العناصر القديمة كالموضوع والحبكة العاطفية وغيرها مما كان عمادا لوسائل التعبير السابقة. فلو تأملنا التصوير الفوتوغرافي، مقارناً برسم البورتريه، على سبيل المثال: فالتصوير يتطلب جلسة واحدة قياسًا بعدة جلسات امام رسام البورتريه، اضافة الى ان الكامرة قادرة على ان تعطي شبها مضبوطا دقيقا وتفاصيل كاملة وبكلفة أقل. وهذا ما حتم على حرفة رسم البورتريه ان تذوي وتتضاءل في عصر اكتمل فيه بديلها الافضل.

ويختتم بالقول ان لكل فن زمنه، وعلى اي فن ان يتحرك ضمن فضاءه الخاص ويعمل بموجب وسائله التعبيرية التي تتيحها معطيات الواقع الحضارية والتكنولوجية. على ان المفهوم الحديث للفن ينبغي ان يؤكد على حقيقة انه لا يعني التجريد العشوائي العابر انما التعبير الكامل عن الاجيال الحاضرة والزمن الذي تعيشه.



الهُوِيَّة الثقافيةُ في رواية «قلعة طاهر» للروائي حسن السلمان



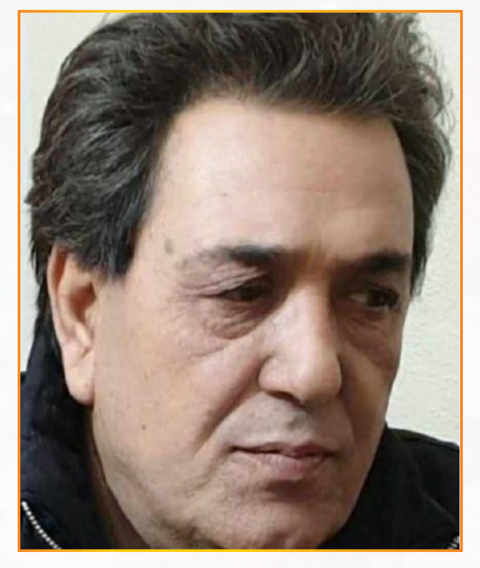
إبراهيم رسول

بدايةً، تشتغلُ ثيمة الرّواية على عناصر مُتعددة في بثّ خطابها الروائيّ، وهذه العناصرُ تتداخل وتتميز في عمليةِ البناء. تُسجّلُ الروايةُ أشياءَ يوميّة من يوميّات الرّيف العراقي في مدينة العمارة، ولمّا كان الأمر كذلك ، وجبَ على الروائيّ أنْ يدوّن اليوميات الرّيفية بلغةٍ تقتربُ من الشخصية الريفية، ومما يُحسب للروائيّ هو المساحة الحُرّة التي يتركها لشخصياته في التعبّير عن أحوالها دونَ قيدٍ وفرضٍ من سلطته

طريقة السرد التي سرد من خلالها الأحداث، هي الآلية التي تمت من خلالها كتابة الرواية ويشمل هذا اللغة والتقنيات البنائية وغيرها ولكن سنعنى بشيئين فقط، وهما اللغة والتقنية، لأنّ الموضوع سيتجاوز من أنْ يكونَ محض مقال في رواية!

هذه الروايةُ من الرّوايات التي تعتمدُ في بنائها الفنيَ على بثٍّ وإعادة إحياء اليوميات الرّيفية في محافظة العمارة العراقية عبر سرد تقطيعي مشهدي كما يقول المبدع (في غلاف الرواية)، لطبيعيةِ المكان أثرهُ وأهميتهُ في البناء التقني العام للرواية، فالمكانُ عنصرٌ حيويٌّ وأثره في العمل الكامل رئيسيًا، لأنَّه أحدُ عنصريْ الحياة، وهما الزمان والمكان، اللذانِ هما الحياة!

الطريقةُ التي يتشكّل من خلالها بناء العمل الإبداعيّ، هي طريقةٌ مميزةٌ وتعتمدُ التكنيك الهندسيّ للروايةِ التقطيعي الذي يقطع الأحداث ولا يعطي كلّ المعلومات دفعة واحدة و الروائيُّ لا يسجّل الأحداث وفق بناء سيري ، لأنَّ تلاعبه في القطع والتواصل أثناء السرد، يجعلُ من الرّواية تدخلُ إلى ما يُمكن أنْ نسميّه اللعبُ الفنّي، واللعبُ الفنيّ ليس لعبًا بمعنى اللهو، بلْ بمعنى الاشتغال التشويقي الذي يخلقه المبدع ويقدّمه إلى المُتلقي على هيئةِ سردِ حكايةٍ، فطريقةُ المُبدع هو أنْ يؤسسَ لحكاية تؤرخها أحداثها وفق منظوري الزمان والمكان، فهو يقدمُ الزمان والمكان سرديًا ! ويبدأ يعطيك التصوّر للتاريخ والأحداث أثناء عملية السرد دون أنْ يضع تاريخًا رقميًا مُباشرًا، ميزةُ الرّوايةُ البديعة، أنَّها تؤسسُ لأشياء وثيمات كثيرة، ويعتمدُ هذا على قدرةِ الروائيّ أنْ يخلقَ عواملَ تُساعد في استمرارِ العمل الفنّي بذاتِ القوّة التشويقية. الروايةُ لا تبدو أنَّها مُرتبةٌ ترتيبًا عشوائيًا لأحداثها على الرّغمِ من أنَّ الزمنَ معلومٌ وليسَ مجهولًا أو مُتخيلًا! فالاشتغالُ التكنيكيّ في صناعةِ الرواية واضحٌ أنَّه يريدُ أنْ يجعلَ من العملِ



حسن السلمان

يبدو وكأنَّه يُقدّمُ صورة من الصورِ للشخصيّة الجنوبية في الجنوب العراقيّ، ولا بدَّ أنْ يكونَ الحكي وطريقته تنطبقُ على وعي وثقافة الشخصية، فأنتَ حين تتحدث عن طبيبٍ لا بدَّ أنْ تتحدثَ عن طريقته في الحياة والعيش بأسلوبهِ هو لا بأسلوبٍ تفرضه عليه، لأنَّ صورةَ الشخصية ماثلة في الحقيقية، لهذا فالروائيّ حسن السلمان حينما يقدمُ سرديته في هذه الرواية، فإنَّه يقدمها على هيئةِ الحياة الريفية، فالسردُ ليسَ معقدًا على الرغمِ من أنَّه يعتمدُ القطع والاسترسال والاستراحة وقطع الزمن وتناوب السرد، هذه الاستعمالاتُ تقولُ انَّ المُبدعَ يعتمد في السرد على تقنية وهذه التقنية هي الطريقة التي يسردُ من خلالها الأحداث.

هو يُقطع الأحداث تقطيعًا مشهديًا، ومن ميزة هذا التقطيع أنَّه يجعل المُتلقي يبقى على ذاتِ الوتيرةِ من الترقبِ والتشويقِ في مواصلة القراءة، القراءةُ الإيجابيةُ لأيِّ عملٍ إبداعي تحتاجُ أنْ يكونَ العمل ذاته صورة من صور الخلق الجديد الابتكاري، وهذه الرواية من الروايات المهمة التي تسرد لك بطريقةٍ وحنكةٍ ومهارةٍ، حين تقرأ تجد أنْ لا رتابة ولا مللَ ولا ترهل في السرد، فالعمليةُ الحكائيةُ تحكي بانسيابية وبوتيرة تُحافظُ على ميزةِ التشويق الذي هو من أهمِ عناصر التلقي الإيجابي بين الخالقِ والمُتلقي.

وثمةَ ميزة لا تقلّ أهمية عن ثيمة الطريقة، بلْ هي من الأهمية ما يجعلها مهمة جدًا، وهي ثيمة اللّغة، هذه اللّغة التي يحكي من خلالها الروائيَ على لسانِ شخصياتهِ هي ذاتِ اللّغة المُستعملة في القرّيةِ، نجحَ المُبدعُ في الحفاظ على اللّغة التي يتكلم بها الناس في المكان والزمان الواقعيان، اقتربَ الخيال من المعقولِ فانطبقا معًا وشكّلا هذه القصّة بصورتها الكاملة، لأنَّ الشخصيات كلّها تقتربُ من ثقافة واحدة، هذه الثقافة تشكّلت بفعل عوامل جعلتها واحدة ، ثقافة الشخصية في الرّيف. لا بُدَّ أنْ يتصفَ العمل الإبداعي بشيءٍ من المعقولِ، وهذا المعقولُ في هذه الرّواية هو هذه الأحداث وهذه اللّغة التي تتحدث بها الشخصيات. شخصيات مثل الشيخ، أو السركال، أو الفلاح، أو الفلاحة، هي شخصيات لها لُغة خاصّة معروفة، لا بدَّ أنْ تكونَ لُغتها في الواقعِ هي ذاتها بالعملِ المُتخيل! لأنَّ كثيرًا من الأدباءِ يكتبُ بلُغتهِ الثقافية مما

يجعل الشخصية تبدو غير حيّة، لأنَّ لُغةَ الشخصية هو حياةٌ لها وديمومة.

حتّة الأسماء هي أسماء ريفية بالفعل، هذا الروائيُّ يعرفُ بعوالمِ روايته من كافةِ النواحيّ. يجيء السؤال الذي يتبادرُ إلى الذهن، وهو صناعةُ الهُوِيّة الثقافية للشخصية الجنوبية، فأنت تقرأ انثربولوجيا واضحة في الرواية، إضافة إلى إبراز هذه الهُوِيّة على ما هيَ عليه بالواقع ، التأسيسُ لإبراز الشخصية الجنوبية بهذه الصورة، هو إعتزازٌ بقيمةِ هذه الهُوِيّة المُغيبة كثيرًا في الأعمال الأدبية، التعبّير عن هُوّيات مُهمشة سياسيًا، هي تعبّيرٌ عن إنسانٌ مضطهدٌ ومقموعٌ فالقمعُ أنواعٌ كثيرة، يدخلُ من ضمنِها القمع الأدبيّ الذي هو صورةٌ مشوّهةٌ من صور القمع القهريّ، لهذا فالروائيُّ حينما يخلقُ هو هذه السردية ويبتكر لها الشخصيات القريبة من واقع الرواية هو عملٌ يستحقّ أنْ يُقالَ عنه أنَّه عملٌ نبيلٌ!

الصورةُ الثقافيةُ التي أبرزتها الرواية، هي ذاتِ الصورةِ الحقيقية للهُوِيّة الجنوبية للمكانِ والزمانِ الواقعيين للشخصية الجنوبية العراقية إبان زمان التاريخ الحقيقي الذي عبّرَ عنه بلُغةِ السردِ، فالحقيقةُ التي أبرزتها الرواية هي الصورة النمطية السائدة لتلك الجغرافية من الأرض، هذه الصورةُ التي عبرت عن ذاتها وصراعها الاجتماعي وتفاعلها مع المحيط أعطت صورة واضحة المعالم لما يُراد تسليط الضوء عليه، إذن حين تقرأ في هذه الرّواية فستكون صورة واضحة للشخصية. قدمتِ الرّواية صورة طبيعية دون ماكياج أو تقليل من شأنٍ أو إعطاء أشياء غير موجودة فيها، بلْ أعطتْ صورة حيّة منقولة بمرآة عاكسة.

ثمة ميزة أخرى في الرّوايةِ، هي ميزة أسماء الشخصيات، فهي أسماءٌ حقيقيةٌ من حيثُ جغرافية المكان، المعرفةُ الرّوائيةُ هي العلمُ بكُلِّ ما يمّت بصلة إلى العمل الروائيّ، وأحسب أنَّ حسن السلمان الروائي المبدع، يملكُ معرّفةً كبيرةً في ما يتعلّق بعالمه الروائيّ، ولديه صور كثيرة عن أنماط الشخصيات التي تعيش في العالم الذي يتناوله سرديًا.

لنأخذ نموذجًا عن صورة الشخصية الثقافية التي عبّر عنها الكاتب، وهي الحادثةُ التي حصلت مع الشيخ طوفان في عطلته الصيفية التي تعوّد أنْ يقضيها في بغداد، في النهار يكون في السينما والمساء في الملهى،



حينَ تقرأ كيف استدعى المطربة أحلام وهبي إلى طاولته، وكيفَ حاولَ أحد السُكارى أنْ يُضايقها، وكيفَ قامَ الشيخ برمي إطلاقات نارية مما عبث بالمكان.

فلوْ قرأنا الحادثة كما يلي:

الاسم: الشيخ طوفان

المكان: ملهى ليلي

الحادثة: الغيرة على الأنثى

المُعتدي: شخص فاقد للوعي.

في هذه الحادثة، تثمل شخصية الفرد الجنوبيّ بصورةٍ واقعيةٍ كما هي ، فردةُ الفعل هي حقيقية على شخصية الشيخ طوفان الذي هو صورة لشخصية الشيخ في الجنوب بذات الزمان والمكان الذي عبّر عنه زمن الرواية.

الهُوِيّة الثقافية التي عبّرت عنها الرّواية، هي الهوية الواقعية، فهنا نسجّل أنَّ الخيالَ الأدبيّ استدعى الواقع استدعاءً ثقافيًا، حضرتِ الشخصية بوعيها وواقعها ولُغتها وفعلها ورد فعلها، لا رتوش ولا تدخلَ من الكاتب ولا سلطة مفروضة ولا قيد على الشخصية في أنْ تتحرّكَ بفضاءٍ رحبٍ.

اشتغلتِ الرواية على تقديم صورة من صور التعامل بين الأسر الاقطاعية مع طبقة الفلاحين، وهذه الصورة منقولة لنا نقلاً يقتربُ من الواقع الحقيقيّ لها وليسَ تخيلًا من الكاتب، فهو لمْ يفرضْ وعيه وسلطتهُ على الشخصية في الحديث عن عالمها الجوّانيّ، ولو تأمّلت بقائمة المفردات المحلّية التي قدّمَ بها الرواية لأدركتَ أنَّ توظيفًا ثقافيًا يُراد تشكيله، وهو يقرّ في الغلاف الثاني للرواية، من أن الرواية تشتغل على بيئة لم يكشف تمامًا عن تضاريسها الجيو ثقافية، هذه المحاولةُ الرائعةُ من المبدع، تدخل في مجال تسليط الضوء على بيئات مُهملة من قبل النُخب التي تقود المجتمع، فجاءتِ الرواية لتسجّل الموقف الأدبي الذي يبقى بعد أنْ تموت الأشياء الكثيرة في الحياة ويبقى ما يلامس أدبية الأشياء، لأنَّ التعبّير عن القضايا العامّة عبر ميدان الأدب، هو خلودٌ دائمٌ وحيواتٌ مُتجددة للقضايا التي يُعالجها المبدع.

في هذه الرّواية تجد أنَّ الكاتب لا يخلق هُوِيّة جديدة أو يؤسس لخلق هُوية شخصية لشخصياته، بلْ هو يتناولُ البيئة الريفية تناولًا مُباشرًا فيجيء بالشخصيات والبيئة وبكلِّ ما يتعلق بهذه البيئة الخاصّة، فيعبّر بنفس اللغة وبنفس الوعي وبنفس الثقافة، فلوْ يسألْ سائلٌ عن سرّ هذه الكثرة من الحضور الفعّال للمفردة المحلّية، فيكونُ الجوابُ هو إبرازٌ وتكثيفُ ظهورٍ للهُوية الجنوبية التي يُحددها الكاتب بمكان وزمان معينين. يؤسسُ الكاتب سردية معنّية بالمهمش والمهمل ويجعل منه ثيمة مركزية، فالأسماءُ الواردةُ في الرّواية هي أسماء تنطبق تمام التطابق على شخصيات البيئة الثقافية التي يحكي عنها، الرواية عالمٌ واسعٌ ، لهذا فالكتابةُ عنها يعني أنْ تكونَ على إلمامٍ واسعٍ في العالم الروائيّ.

ما أبرزته الرواية هو الهُوِيّة الثقافية للشخصية الجنوبية في العراق التي عانت من تعسفٍ وجورٍ من كافة الصُعد، إذ تجيء الرواية لتحكي عن عالمٍ متكاملٍ من عوالم الريف الجنوبي. إنَّ إبراز هذه الهُوِيّة بهذه الصورة الواقعية دون تدخلٍ من الكاتب يعطي تصوّرًا واضح المعالم عن بيئة العمل. إنَّ هذا العمل الجميل، يقدمُ تصوّرًا عقلانيًا حقيقيًا عن هُوِيّة لبيئة كثيرًا ما تعرّضتِ للتهميشِ والقمع الممنهج طِوال حِقب وأزمان طويلة، فالروائيُّ أعطى أهمية أدبية لهذه البيئة ونقل صورة عنها عبر نقلهِ الإبداعي وليسَ النقل المُباشر .

عِطرُ الكَلام..



أ. محمد ناصر الجعمي - اليمن

هي دقائق معدودة حل فيها ﷺ ضيفا على خيمة أم معبد الخزاعية، فلم يغب ذكر أم معبد وخيمتها عن ذاكرة التاريخ ولو ليوم واحد من أيام الدنيا .
بينما طمر غبار النسيان ملوك الدنيا، وقصورهم وتيجانهم وجيوشهم وضيوفهم وأخبارهم .

من ينسى وصف الصحابية أم مَعبَد الخزاعية - حين رأت النبي ﷺ فقالت وهي تصفه لزوجها بعد أن رأى الخيمة على غير حالها الذي كانت عليه ساعة خروجه منها، وقد بدت عند عودته زاهية تنعم بالحبور والسكينة والنور والطمأنينة، ورأى الشاة وقد كَثُرَ لبَنُهَا وَفَاضَ مِنْ ثَدْيهَا وقد تركها هزيلة لا يرجى نفعها ..
فقالت أم معبد وهي تصف رسول الله ﷺ وهي لا تعرفه:

«رأَيْتُ رَجُلاً ظَاهِرَ الوَضَاءَةِ، مَلِيحَ الوَجْهِ
وَسِيمًا قَسِيمًا ، إنْ صَمَتَ فَعَلَيْهِ الوَقَارُ
وَإنْ تَكَلَّمَ عَلاَهُ البَهَاءُ ، أَجْمَلَ النَّاسِ مِنْ بَعِيدٍ، وَأَحْسَنهمْ مِنْ قَرِيبٍ»
حلو المنطق فصلٌ، لا نزرٌ ولا هذرٌ كأن منطقه خرزات نظمٍ يتحدَّرن رَبعٌ، لا يأسَ من طولٍ ولا تقتحمه عينٌ من قِصَرٍ غصنٌ بين غصنين فهو أنضر الثلاثة منظرًا وأحسنهم قدرًا له رفقاء يحفون به، إن قال، أنصتوا لقوله، وإن أمر، تبادروا إلى أمره .. محفودٌ محشودٌ لا عابس ولا مفند »

قال أبو معبد :
هو والله صاحب قريش هو والله محمد الذي ذُكِر لنا من أمره ما ذُكرَ بمكة، ولقد هممت أن أصحبه، ولأفعلن إن وجدت إلى ذلك سبيلا؛ فأصبح صوتٌ بمكة يسمعون الصوت، ولا يدرون من صاحبه وهو يقول:

جزى اللهُ ربُّ الناسِ خيرَ جزائِهِ
رفيقينِ حلا خيمتيْ أمِّ معبَدِ
هما نَزَلاها بالهُدى واهتَدَتْ بِهِ
فقَدْ فازَ مَنْ أمْسَى رَفِيقَ مُحَمدِ
فَيَا لقُصيٍّ مـا زَوَى اللهُ عنْكُمُ
بِهِ من فَخارٍ لا يُبارَى وَسُؤدَدِ
لِيَهْنِ بَني كَعْبٍ مَقامُ فَتَاتِهِمْ
وَمَقْعَدُها للمُؤمِنينَ بمَرْصَدِ
سَلُوا أُخْتَكُمْ عَن شاتِها وإنائِها
فإنَّكُمْ إنْ تَسْألوا الشّاةَ تَشْهدِ
دَعَاهَا بشاةٍ حَائلٍ فتَحَلّبَتْ
لَهُ بصريحٍ ضَرّةُ الشّاةِ مُزْبِدِ
فَغَادَرَهَا رَهْناً لَدَيْها لِحالِبٍ
يُرددُها فِي مَصْدرٍ ثُمّ مَوردِ

والأبيات لحسان بن ثابت رضي الله عنه..
وما زال الشعراء يذكرون أم معبد الخزاعية في قصائد المديح إلى هذه اللحظة وحتى قيام الساعة..

يقول الشاعر السوري أنس الدغيم :

يا أمَّ معبدَ ليتَ قلبي خيمةٌ
لتدوسَه بنعالها النّزلاءُ
يا الله ما أجمل هذا البيت
ويا له من عطر وياله من اريج..

الم يقل عاطر الذكر كمال فريج رحمة الله عليه:

وكأنّ خيمةَ أمِّ معبد سورةٌ
تليتْ على قلبيَ السقيمِ الاسود..

ونحن نستعيد سيرته ﷺ في ذكرى ميلاده نحتفي به على الطريقة التي نستعيد معها تلك المعاني الخالدة في سيرته علنا نطفي بذياك العصير حرقة الأشواق .. بحسب جبران.
فنمر بالبردوني وندندن معه:

ورعى الأغنام بالعدل إلى
أن رعى في مرتع الحق الأناما

يا رب السماوات من أي سماء يطل علينا بهذا السحر المقفى هذا الرائي الكبير عبدالله البردوني رحمه الله وهو يقطف من عناقيد البيان ما يليق بنبي الهدى ﷺ ويقول:

حي ميلاد الهدى عاماً فعاما
واملأ الدنيا نشيداً مستهاما
وامض يا شعر إلى الماضي إلى
ملتقى الوحي وذب فيه احتراما
واحمل الذكرى من الماضي كما
يحمل القلب أمانيه الجساما
هات ردد ذكريات النور في
فنك الأسمى ولقنها الدواما
ذكريات تبعث المجد كما
يبعث الحسن إلى القلب الغراما
فارتعش يا وتر الشعر وذب
في كؤوس العبقريات مداما
وتنقل حول مهد المصطفى
وانشد المجد أغانيك الرّخاما
زفت البشرى معانيه كما
زفت الأنسام أنفاس الخزاما
وتجلى يوم ميلاد الهدى
يملأ التاريخ آيات عظاما
واستفاضت يقظة الصحرا على
هجعة الأكوان بعثاً وقياما
وجلا للأرض أسرار السما
وتراءى في فم الكون ابتساما
جل يوم بعث الله به
أحمداً يمحو عن الأرض الظلاما
ورأى الدنيا خصاماً فاصطفى
أحمداً يفني من الدنيا الخصاما
«مرسل» قد صاغه خالقه
من معاني الرسل بدءاً وختاما
قد سعى والطرق نار ودم
يعبر السهل ويجتاز الأكاما
وتحدى بالهدى جهد العدا
وانتضى للصارم الباغي حساما
نزل الأرض فأضحت جنة
تحمل البدر التماما
وأتى الدنيا فقيراً فأتت
نحوه الدنيا وأعطته الزماما
ويتيماً فتبنته السما
وتبنى عطفه كل اليتامى
ورعى الأغنام بالعدل إلى
أن رعى في مرتع الحق الأناما
بدوي مدّن الصحرا كما
الناس إلى الحشر النظاما
وقضى عدلاً وأعلى ملة
الأعمى وتعمي من تعامى
نشرت عدل التساوي في الورى
فعلا الإنسان فيها وتسامى
يا رسول الحق خلدت الهدى
وتركت الظلم والبغي حطاما
قم تجد في الكون ظلماً محدثاً
قتل العدل وباسم العدل قاما
وقوى تختطف العزل كما
يخطف الصقر من الجو الحماما
أمطر الغربُ على الشرق الشقا
وبدعوى السلم أسقاه الحماما
فمعاني السلم في ألفاظه
حيل تبتكر الموت الزؤاما
يا رسول الوحدة الكبرى ويا
ثورة سدت الظلم الرغاما
خذ من الأعماق ذكرى شاعر
وتقبلها صلاة وسلاما



شاعر و قصيدة

صالح بن صالح الدعدوع البردوني



الشاعر صالح بن صالح صالح محمد الدعدوع البردوني من مواليد قرية البردوني مسقط رأس شاعر اليمن الراحل عبدالله البردوني-مديرية الحدا- محافظة ذمار، وهو شاعر شعبي لايجيد الكتابة والقراءة لكنه هامة شعرية سامقة، اشتهرت قصائده في أوساط المجتمع لأنها تحمل في طياتها الحكمة والبلاغة والجزالة، ويطلق عليه جمهور الشعر لقب شاعر العصر كونه متفاعل مع كل القضايا وفي شتى المجالات وله قصائد عديدة كتبها بأسلوب راق محترف في ترويض الحروف وصياغة الكلمات وفي كل جديد له يثبت لنا قدراته الإبداعية العالية، وهنا نختار أحد النصوص الذي استخدم الرمز في أغلب أبياته

إعداد - وليد المصري

أنا محروس بسم الله من ثنتين واثنينه
من الشيطان والمخ الصناعي والحسد والعين
ومن حداد حد الله ما بيني وما بينه
نفخ كيره وسمعنا زفيره قبل عام الفين
وقع في الثامنه والموبقات السبع يكفينه
تلوى وانطوى حبله وهو يلعب على الحبلين
ومن طيار واحد يدهفه واثنين يلقينه
ومن مخلوق لا حد قاربه يحتك بينه بين
ومن سباح عايش بين ماء والنار في عينه
ونسعه فوقها تسعه وعادي راوعه لاثنين
ومن مولود حمراء ترضعه والصفر يبزينه
وجروه مالها عروه وتشتي تأكل الجروين
وموجات العشي لا قاربين الشي وغشينه
ونجمة شرقت غابت وفذت ما دريت اصلين
يقول القيل من نام الليالي ما قضى دينه
وذي ما يخترق سود الليالي لا قضى له دين
يرابط من عشاء لاما نجوم الفجر يرمينه
ويمسح فيه اقدامه ويلحق بعد أبو رجلين
ويستعطي من اصحابه ويعطي كل شي طينه
يكيل الحب من مخزان واحد شين وإلا زين
يصون البُرَ قبل المقرنة والجم يرعينه
وعاد البُرَ يشتي له صيانه بعدما يرعين
ولا طاير يطير إلا وله جنحان يركينه
ويتباها بريشه لا فرشهن في الهواء صفين
يفرقهن ويجمعهن وهن في الجو يعلينه
ولا قال ارجعوني لا مكاني حوله التفين
يثمنهن ويغليهن وهن بالفعل يغلينه
كما لا فارقينه سار لا يسوى ولا يسوين

وما زال الفتى يفتي وله عينين يفتينه
وتفكير الفتى في عقل واعي خير من عقلين
حنينه من سهر مثلي وله نارين يشوينه
يخيل البرق والعالم سكارى ليلهم ليلين
غلس يا برق عذبني مخاله واين انا وينه
انا في المغرب الأقصى وهو من شارقة شرقين
ثلاث اقبل بهن واربع يطيعينه ويعصينه
وثنتين اشتراهن وابتراء من سيف أبو حدين
يسقيهن عسل صافي وهن بالمُر يسقينه
وخمس اقسم عليهن لا يطيعينه ولا يعصين
وله ستعش من يسراه لا يمناه يحمينه
ولا يمسين في عشه ولا هو عارف اين امسين
طويلات المدى لا قد نوين البعد يطوينه
يفارقهن وهو يضحك ويلقاهن وهن يبكين
يسوقينه سواق الموت لاما مات واحيينه
مغيب الشمس مأواهن وبيته شرقي النهرين
مية لا بد يلقاهن مية لا بد يلقينه
يراسلهن على عنوان لا يكتب ولا يقرين
وخمسه في الميه لاما بزى لا بد يبزينه
مية بين السماء والقاع ما دار الفلك يلوين
وسبعه لا بياضه لا قلم لا خط يقرينه
يعدين السنه والشهر ليله والميه شهرين
ربدها هاجسي بين الدهاء والتيه وادهينه
قتيل اليأس في خيط الأمل والرأس له وجهين
ثمانيين ما يكره ولا عشرين حبينه
ميه ما داليه تدلي وما قد شطها دلوين
ولا خمسين يعشقهن ولا ستين يهوينه
ولا سبعين مهما نقبوا با يلقوا الكنزين

وثالثهن معلق بينهن والرابع اخفينه
وخامسهن يلامسهن وحارسهن برق برقين
شعاعه في الخلاء بين الملاء والفاضي املينه
ولا رويتهم حلمي وعلمي زادهم جهلين
ثلاثه يجهلوا صبري على الشومات والزينه
ومجموعة من ارقام العدد هي في الجسد عضوين
تلم الروح والا ترفعه والا يحطينه
ولا غابين من فقدانهن يا العاويات اعوين
تجرعت الونين اغلاء سنين العمر وانهينه
ولا حد با يقول اهوا وهن وسط الشواء يشوين
وله فيما مضى عبر الفضاء موجات بثينه
عناوين الصحف نزحف ومدات اللحف يقوين
يسامرهن على ميقات يأمرهن وينهينه
جمعت المسألة في حنظله واشطها شطرين
تجرع حرها من مرها والفسل يعفينه
تجمد حبها في لبها والموصيات اوصين
يبيع المشتري خلف الذري لاما يبيعينه
ثمنها بالوقيه من يمنها وايش با تلقين
معانا وجه ضايع يا بنات الشام ردينه
ومدين المدد لاجل الأسد لا تأكله ثعلين
ولا ثعلب شبع يوم الضبع تنزع شراايينه
يوطن وطنها ما دام له في بطنها عمرين
كبيرات الكرش با تحترش والكون يأذينه
طويلات السبل سيسي دبل في البر والبحرين
تفرق تحتشد والوضع يخشاهن ويخشينه
يراقبهن حذر لا تنفجر من حيث لا يدرين
ونختمها بحمد اللي كفانا من مخازينه
وصلينا على الطاهر محمد ذي سمي باسمين

خواطر أغنيات يمنية



أمين المَيْسَري - اليمن

إذا كان هناك ألقاب للشعراء المعاصرين في الوطن العربي،كأمير الشعراء أحمد شوقي،وحافظ إبراهيم شاعر النيل،وخليل مطران شاعر القطرين،وبشارة الخوري شاعر الهوى والشباب،والأمير عبدالله الفيصل شاعر المحرومين،وأحمد رامي شاعر الشباب...... الخ. فإنّ شاعرنا اليوم هو أمير شعراء الغناء في محافظة لحج .. إنّه الشاعر الكبير عبدالله هادي سُبيْت (١٩٢١م ٢٠٠٧–م)

نعم عبدالله هادي سبيت أبرز شعراء اليمن في النص الغنائي اليمني. وهو أمير الشعر الّذي جاء بعد مدرسة الشاعر الكبير أحمد فضل القمندان. وظل يتربع عرش الشعر على مدى أكثر من أربعين عاما

الحلقة (15)

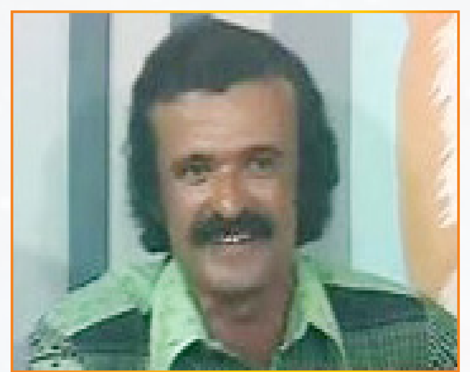
عبدالله هادي سبيت مجيدٌ في كتابة النص الغنائي الفصيح والعامي.

لم يدرس الشاعر عبدالله هادي دراسة حقيقية وجادّة،وهو جدير بأن يدرس خاصة في شعره الفصيح.لكن الإقصاء والتهميش والنكران كان مقصوداً. اضرب مثلا واحداً للشاعر عبدالله البردوني الذي أصدر كتابه(رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثة) سنة1972م. هذا الكتاب أسوأ كتب البردوني؛لأن فيه من المناطقية والجهوية. فقد درس مجموعة من شعراء اليمن،ولم يدرس الشاعر عبدالله هادي سبيت.بل درس شعراء لايستحقون الذكر.وهناك في كتابه شيء من التحامل والهمز واللمز على شعراء كبار أمثال لطفي أمان ومحمد عبده غانم ومحمد سعيد جرادة. وكتاب البردوني – أظن أول كتاب يصدر له في النقد- فيه من الركاكة،واللف والدوران واستعراض العضلات النقدية الواهية.فعندما تقرأه قراءة حقيقية لاتخرج منه بأيّ فائدة. لكن أفضل من قوّم هذا الكتاب ودرسه دراسة نقدية جادة هو الشاعر والناقد الكبير أحمد محمد الشامي.

عموما.. إن الشاعر الكبيرعبدالله هادي سبيت له من الدواوين المطبوعة المبكرة نذكر منها:

1 -الدموع الضاحكة
2 -مع الفجر
3 -الظامئون إلى الحياة
4 -الفلاح والأرض
5 -أناشيد الحياة
6 -رجوع إلى الله


عبدالله هادي سبيت

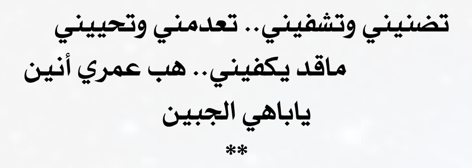

محمد صالح حمدون

عبدالله هادي سبيت عاش للشعر والغناء،أضف إلى ذلك كان ملحناً بارعاً في تلحين شعره.

لعل من أشهر أغانيه التي ذاعت شهرة ومكانة في الأوساط الفنية في لحج وعدن خاصة ،ومن ثم فيما بعد على مستوى اليمن كلها،ودول الجوار عامّة،أغنية(ياباهي الجبين)وكانت في ستينيات القرن الماضي.. الكلمات واللحن لعبدالله هادي سبيت،والأداء الجميل لمحمد صالح حمدون:

ياباهي الجبين كم مرّت سنين
وانا في أنين ليلي من بحين
قالوا مستحيل تحظى بالقليل
خذ غيره بديل قلت لهم منين
من غيرك مُنى قلبي تطفي
لوعتي من ذا يشبهك
ياذي انته اشجاني تسيّل دمعتي
هب عمري معك
والأنّه تطول.. والآه كم تقول..
بس أهل الفضول
حبّيته وباه ما بالقى كماه..أدوّر له منين
ياباهي الجبين
**

ما أنساها ليالي مرت ياجميل
وانا بين نهدك والخد الأسيل
والشعر المنعثر والطرف الكحيل
تايه بينهم حاير وانته دليل



تضنيني وتشفيني.. تعدمني وتحييني
ماقد يكفيني.. هب عمري أنين
ياباهي الجبين
**

إن تنسى أنا ما أنسى أيام الوصال
كم مرّت ليالي ما أحلاها ليال
ساعة تلبس الفتنه ساعة الدلال
تتخطّر وتتمخطر والليل طال
حتّى البدر غاب مابين السحابْ
يخشى الالتهاب.. من كثر العتابْ
ذاب القلب ذاب واحنا ذايبين كم كان
القمر يسحرنا ضياه واحنا في خيال...
ياباهي الجبين

الله.. الله على هذا الجمال والعظمة في هذا الأغنية.. كلمات ولحناً وأداءً.

دعونا نفسّر بعض كلماتها حسب ورودها في كتاب موسوعة شعر الغناء اليمني):

(1)بحين: مبكر
(2)منين: من أين؟
(3)هب: ذهب
(4)باه: أريده
(5)المنعثر: المتطاير
(6)تتخطّر وتتمخطر: تمشي في خيلاء
(7)احنا: نحن

للشاعر عبدالله هادي سبيت أغانٍ لاتعد ولاتحصى،سأذكر بعضاً منها:

1 -سألتني عن هوايا(لحن وغناء محمد مرشد ناجي)
2 -ربنا بايعين
3 -ليه يازين ماشان
4 -والله مافرقته
5 -يا الله بساعة هنية
6 -القمر كم بايذكّرني
7 -ياابن الغرام
8 -ياحبيبي
9 -ياحاكم زمانه
10 -لمّا متى يبعد وهو منّي قريب
11 -ياباهي الجبين



محمد مرشد ناجي

اسكندر ثابت

12 -سألت العين
13 -يازينة السهرة
14 -ليه هذا الظلم
15 -إن كان قلبك تقنّع
16 -أمان ياأجفان
17 -على امحنا
18 -ليه يابوي
19 -بانجناه
20 -هويته وحبيته
21 -ساعة تلاقينا
22 -وامطيروه
23 -ياعيدوه
24 -آسري وهاجري
25 -وياقلبي تصبّر
26 -لاوين أنا لاوين
27 -حبيب ماهان
28 -يومنا ذا يوم نور
29 -ياظالم
30 -حبيب العمر حبيتك ....الخ

دعونا نقف مع أغنية(هويته وحبّيته) الحان وغناء إسكندر ثابت

هويته وحبّيته   في القلب خبّيته
هويته وياليته   تجمّل معي ليته
**

مع الطير غنّيته   مع الزهر شمّيته
وبالصبر ريته   وبالآه غنّيته
مع الطير بالباكر عيوني تبا تهدا

كما الشمس لاقد غاب ذا القلب بعده تاه
وبالنوح والأنّات والآه غنّيته
لأنّي هويته منيتي صدق حبّيته
**

هدمني وعلّيته   ورخّص وغليته
كسربي وعزّيته   رجم بي وحبّيته
وكم قلت منروحي ومن قلبي المجروح
حبيبي اسيرك ملك لك وين أنا باروح
ولاافادت الدّمعة ولا الآه بعد الآه
جرحني وداويته كرهني وحبّيته

ويقال- أيضا- لحّن هذا النص الأمير عبدالله عبدالكريم، ولكن هذه الأغنية اشتهرت بالحان وغناء إسكندر ثابت.

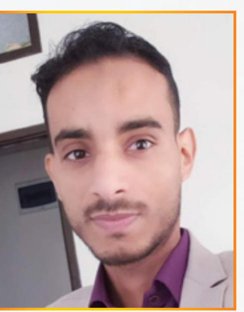
عبدالله هادي سبيت عاش في نصه الغنائي للحب،قدّم عصارة عمره كي يغني للحب ولابديل غيره. وهو الصوفي المعذّب،كم عند الشاعر السوداني التيجاني يوسف بشير.

من أغاني سبيت الفصيحة(سألتني عن هوايا) لحن وغناء محمد مرشد ناجي.. والنص جاء على مجزوء الرمل(فاعلاتن فاعلاتن)

سألتني عن هوايا   فتناثرتُ شظايا
أفلاتدرين عنّي   لوعة هدّت قوايا
أنا ياحوّاءُ قلبٌ   ذائب بين الحنايا
فسلي عنّي دموعي   فهي مذياع أسايا

سيظل الشاعر الكبير عبدالله هادي سبيت شامخاً بشعره الغنائي،ويتقدّم الصفوف مع كوكبة من شعراء النص الغنائي اليمني.

ما وراء قصة أغنية: الحب وا رازقي.



وليد سند

من أكثر الشعراء الذين تصدروا في الساحة اليمنية وخصوصًا في الشعر الغنائي الشاعر الكبير علي بن عبدالرحمن جحاف ـ المولود في قرية الشرف ـ بني غشم، ناحية بني العوام، محافظة حجّة عام ١٩٤٤م.

ذاع صيت الشاعر جحاف وتميز في الشعر الشعبي الغزلي وكان من أبرز الشعراء في كتابة الشعر الغنائي، وغنّى له الكثير من الفنانين اليمنيين الكبار، وأشهرهم: الفنان الكبير أيوب طارش عبسي، والفنان محمد حسن أبو النصّار، والثلاثي الكوكباني، وغيرهم من الفنانين.

حيث اشتهر جحاف بحسه الغنائي المرهف وإجادته للهجة التهامية، واشتهرت أغانيه التي كتبها ومنها الأغنية الشهيرة (واطائر امغرب) التي غناها الفنان أيوب طارش عبسي وكذلك أغنية (كاذي شباط) . وكان من بين أغانيه التي كتبها (صباح الخير، يا رازقي في طَهَنَّةْ)، التي لحنها الفنان الكبير « أبو النصّار»، وقاموا بغنائها (الثلاثي الكوكباني _ لقب لثلاثة فنانين يمنيين). ولاقت الأغنية شهرة واسعة، والكثير لا يعرف قصة هذه الأغنية وظرف كتابتها، والأسماء الواردة فيها.

ما وراءِ قصة أغنية (الحب يا رازقي) أو كما يسميها البعض « صباح الخير يا رازقي في طهنة « — البدوية.

كان الشاعر جحاف عاملاً مسؤولاً في مديرية كحلان الشرف/م. حجة _ أمين مخازن_ وكانت شهرته واسعة في تلك المنطقة بالقاضي جحاف، والشاعر جحاف.

« حيث أبدع بشكل كبير في قصائد الغزل وكانت المنطقة التي يتواجد فيها توحي له بأشياء كثيرة ،و كان أحد الشعراء الذين انفردوا في هذا الجانب حتى أنها لفتت أنظار الفنانين وتغنوا بها قبل معرفتهم بالشاعر والأديب علي عبد الرحمن جحاف.» كما كتب عنه الكاتب أحمد الديلمي. ولسنا هنا في صدد معرفة تفاصيل حياته، ولكن لنعرف ما وراء هذه الأغنية، ومن هي (رازقي) وما هي (طهنة) وبعض المصطلحات التي أوردها الشاعر في قصيدته، والتي ظلّت غير مفهومة عند البعض منذ ذلك الحين إلى اليوم..

ذات مرة، كان جحاف عائدًا من مدينة حجة إلى مركز عمله في كحلان، ومر بالمنطقة الخضراء الجميلة التي يُقال لها:(طَهَنَّةْ)، وصادف في إحدى الحقول المزروعة-(القمح، الدُّخن)- المجاورة للطريق فتاةً جميلة باهية الجمال والحسن، (تحجن أو تعلف) بالعامية. فتوقف وسألها عن اسمها فقالت له: (رازقي)، وقد كانت النساء في تلك الفترة باللباس الشعبي القديم المتمثل في:(العِجْرَة: فوطة قصيرة تشبه التنورة، والظُلّةْ: قُبعة قديمة تقي من الشمس، وسُميت ظُلّة لهذا السبب). افتتن شاعرنا بهذه الفتاة وتحركت مشاعره لها، وانطلق ومرافقوه إلى مكان عمله. وهناك حيث كان يأتي الكثير من الناس إلى مجلسه لحل قضاياهم ومناقشة مشاكلهم، وكان من بينهم شيخ ذو رأي ووجاهة، يبدو في عمرٍ أكبر من عمر الشاعر آنذاك، اسمه « الحاج حسين»، وقد أخبره جحاف أنه يريد خطبة هذه الفتاة التي صادفها في طريقه في « طهنة»، وطلبه منه أن يرافقه ويأتي معه إلى والدها ويخطبها له؛ لأن جحاف ليس من مديرية كحلان الشرف ولا يعرف أهلها كثيراً، وإنما عاملاً فيها. وافق الحاج حسين على الذهاب معه، حين وصلوا كان والد الفتاة « رازقي» في انتظارهم، وبعد أن أخبروا والدها بنية مجيئهم، أراد والدها أن يعرف رأيها، وقد كانت قريبة منهم تسمع ما يدور حولها. تفاجئ جحاف، بأنها وافقت ولكن بشرط: أن تكون زوجة للحاج حسين الذي جاء معه ليخطبها له.. وبعدها تزوج الحاج حسين من« رازقي» التي دارت حولها مخيلة الشاعر فيما بعد، وبدأ ينسج قصيدته الغنائية الشهيرة.

نادَيت يـ اهل الهوى، مَن ضَاع قلبهْ يجي لَهْ
يشل قلبه معـــهْ
شاقلّكم ما حدَث في سيرتي يوم لـ احّد
امساعةْ امرابعهْ
صادفت انا في « طَهَنَّةْ» غزال بيضا، كحيلهْ
بين امْفقَل جازعهْ

يحكي الشاعر أنه صادف هذه الفتاة وهي تتمشى في الحقول بين الفقل، ويقصد بالفقل روابي الذرة أو الدُّخن، وبعد أن عرف اسمها أكمل وقال:

صَيَّحتْ وا فاتنهْ وامَ امخدود امْ أسيلهْ
واشمس واساطعهْ
وا لابسهْ فوقِش امْغَبَّن وعِجْرَهْ، وشِيلهْ
وظُلّتِش لامعهْ
سَلْتِش بحُسنِش وإحسانِش، قِفي لي قليلَهْ
قالت: أنا طائعهْ

يصف الشاعر لباس فاتنته التي افتتن بها حين التقى بها أول مرة

وسنوضح بعض المصطلحات الشعبية للباس الشعبي: المُغَبَّن: هو القميص القصير، والعجرة: فوطة قصيرة إلى الركبة تشبه التنورة في اللباس الحديث، والشيلة: هي المقرمة أو الحجاب الشعبي الذي تُغطي

بـه المـرأة رأسـها دون وجهها فـي الأريـاف، والظُّلة: كما قلنا سابقاً أنها قُبعة مصنوعة من سعف النخيل المُزين والمزركش توضع على الرأس للوقاية من الشمس، وقد وصفها باللامعة وهي لمعة الزينة أو الزركشة التي تُزين ظلة المرأة الريفية وتجعلها تبدو بشكل جميل وملوّن..

وقد أكد الشاعر الهوية اليمنية في وصفه زي المرأة اليمنية في الثمانينات والسبعينات، الزي الأصيل والموروث الشعبي الملون المفعم بالجمال والحب، من جمال المنطقة وبيئتها الخلّابة..

وأنا أقرأ القصيدة، شعرت بذلك الشعور الذي يتحتم على المرأ أن يعود إلى الوراء ويتأمل في ماضي البلاد وجمالها، بعيدًا عن ضوضاء الحاضر، يتخيل جمال الصورة، وجمال الموقف من خلال ما كتبه الشاعر، بل وسيعيش اللحظة ويستمتع بها وكأنه يشهدها..

أراد أن يستفسر منها الشاعر، ويعرف من تكون، كأن يطلب منها أن تسمح له بالقليل من وقتها؛ ليسألها، وقد وافقت على ذلك، ووصف ترحيبها بقوله:

أهلًا وسهلًا وحيّا الله بين امْقبيلَهْ
ألفين ولَا أربعهْ
وَايْش اوصَلَكْ وا مُتيَم إلى امْحقول امجميلهْ
وانهارها النابعهْ؟
بين امْغواني امْلاح، امْبِيض كَمِنْ هَويلَهْ
مَن للحُجُب مانعهْ

تحدث الشاعر في حواريته مع فاتنته التي عرفت مقصده، وبادرت بسؤاله: ما الذي أتى بك إلى هذي الحقول، حيث الخضرة والماء، والغواني البيض الفاتنات، وكانت النساء لا يرتدين الحجاب ساعة عملهن في حقول « طهنة» الخضراء في مشهد مفعم بالجمال والسعادة..

خَبِّر مِن اين البلد، أصلك أو انتَهْ نقيلهْ
وأي امْلوىٰ تابعهْ؟
فقلت: بالله ارحمي مُضنىٰ قده في مليلَهْ
وحالتَهْ ضائعهْ
أصلي من المُغرمين العاشقين للجميلهْ
والنفس غير قانعهْ
ومن شماريخ كُحلان نسبتي وامقبيلهْ
حصونها مانعهْ
أمحُب وا زارقي نعمهْ من الله فضيلَه
يشتي قلوب شاجعهْ.

(امُحب وا رازقي، نعمه من الله فضيلهْ يشتي قلوب شاجعة) . استوقفني هذا البيت كثيرًا، وأي قارئ لابد أن يتوقف عنده، ويستمع للحكمة المهداة له. يثبت أن الحب للأقوياء والشجعان وهو فضيل وجميل، لا يقبل الذل أو التخاذل والرجوع للوراء.. وكأني بجحاف يصف حالته الضعيفة التي كان بها وهو ينعي نفسه في خسارته الفادحة، وحظه البائس، ولا يستطيع فعل شيء؛ فقد أُغرمت فتاته بالحاج حُسين الذي جاء معه، بعزة في النفس في قولها: « للحاج حسين ولا للغريب»، تقصد في قولها أن الغريب هو جحاف الذي جاء من مديرية أخرى إلى مديريتها كحلان، بينما الحاج حسين من أبناء كحلان ولوائها وحصونها المانعة العظيمة..

اختتم جحاف قصيدته الشهيرة التي يندب فيها حظه ويعاتب صديقه « الحاج حسين» على زواجه بمحبوبته التي ظل يتغزل فيها؛ ولشهرة الشاعر وعمله، اشتهرت الأغنية التي لحنها الفنان « أبو النصّار» وقاموا بغنائها (الثلاثي الكوكباني)

الثلاثي الكوكباني:

فرقة موسيقية شعبية يمنية، تتكون من ثلاثة أشقاء هم عبد الوهاب ومحمد وسعد حسن سعد الكوكباني، ينتمون لمحافظة عمران قرية وادي السيل - بيت البكري، وكان لهم حضور قوي محلي وإقليمي في فترة السبعينيات والثمانينيات. طوال مسيرتهم الفنية قدموا أكثر من 1300 أغنية منها 200 أغنية وطنية.

ذاع صيتهم منذ أول ظهور في عدن عام 1974م في أول شريط سجل لهم، ومنذ ذلك الحين اشتهرت العديد من أغانيهم منها " يا راعيات الغنم " و"طاير السعد والهنا" وغيرها من الأغاني.

كان الشقيق عبد الوهاب يعزف على العود فيما سعد الآخر يضرب دف صغير والثالث محمد على الطبلة، ليؤدي ثلاثتهم الأغاني بطريقة تميزوا بها عن كل الفنانين المعاصرين لهم وحتى اللاحقين لهم من الفرق الموسيقية.

حضور عربي:

حقق الثلاثة الكوكباني حضورا كبيرة بعد ظهورهم على التلفزيون اليمني والخليجي وأثير الإذاعات المحلية والخليجية، إلا أنه ومع نهاية الثمانيات لم يعد هناك تواجداً لهم على الساحة، وظلت أغانيهم القديمة تطل من وقت لآخر على القنوات اليمنية بخاصة في المناسبات الوطنية أو الأعياد أو في البرامج التي تتحدث عن الفن اليمني الأصيل.

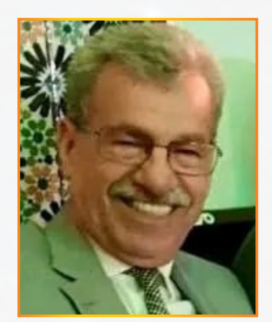
ظلت إطلالتهم مميزة حيث غلب على ظهورهم الزي اليمني المكون من الثوب والجاكت والغترة والحذاء مع الجوارب مع إحاطة الخصر بالجنبية على إطلالة الثلاثي الكوكباني، إلا أن بعض التسجيلات وخاصة تلك التي بالأبيض والأسود والتي يعود معظمها إلى السبعينات ظهر فيها الأخوة وهم يرتدون البدلات السوداء مع ربطة العنق الفراشة، والتي اعتبرت رسمية في تلك الفترة.

200 أغنية وطنية للثورة، تغنوا في معظمها بالثورة قبل تحقيقها، تم بث أغنياتهم عبر أثير إذاعة صنعاء وإذاعة عدن ومن ثم التلفزيون اليمني وبعض المحطات الخليجية منها:

طير السعد و الهناء
ياراعيات الغنم فوق الجبال
الهجر يومين
أنا يا بوي أنا
صنعاء اليمن ثانية
مالك حق
شرطي المرور
يا ريم أرض الشرف
شبان القبيلة
قصتي في هواك
حبيتكم حب من قلبي
من قطن وادي زبيد
قلتوا عتنسوني
عيونك تجبر الخاطر
يا أبو العيون السود
قصتي يوم الاحد
يا بروحي من الغيد.

وأغنية: (صباح الخير يا رازقي) التي تحدثنا عنها سابقا وأوضحنا ما وراء قصتها..

زوربا اليوناني



رحمن خضير عباس

حينما توفي نيكوس كازانتساكي عام ١٩٥٧ ، رفضت الكنيسة الإرثوذكسية أن تمنحه قبرا ،بسبب كتاباته الفلسفية الحرة والتي تتعارض مع المفاهيم المسيحية ، فدفن في مدينة هيروكلين عاصمة كريت. وقد أوصى أن يُكتب على شاهد قبره " لا أطمع في شيء، لا أخشى شيئاً، أنا حرٌ "



هذا الأديب والفيلسوف الذي استطاع أن يهضم البوذية والمسيحية والماركسية ،وكان من المعجبين بفكر نيتشة. ولكنّه في النهاية، أعلن تجرده من أية أفكار تقيّد حرية الإنسان ، معلنا ولادةً عسيرة للخيارات الحرة في الحياة والفكر ، تلك الحرية الفطرية التي تعي ما يحيط بها ،والتي كثّفها في شخصية زوربا اليوناني، والذي يمثل أجمل تجليات الغرائز الإنسانية التي لم تتلوث بالتعصب العرقي أو الديني أو الفكري. لذا جاءت روايته - التي كُتبت بعيد الحرب العالمية الثانية ،وفي عام ١٩٤٦تحديدا- صرخة ضد التزمت والتحجر في الفكر والممارسة ، ودعوة إلى استنشاق الحرية دونما حدود أو أسوار أو مُسَلّمات جاهزة .

لقد حاول الكاتب أن يعقدَ مقارنةً بين الوعي الأكاديمي الذي يأتي من خلال الدراسة وقراءة الكتب ، وبين الوعي الفطري والغريزي الذي يأتي من سيل التجارب التي يخوضها الإنسان ، والتي تقوم بدورها في بناء وصقل شخصيته ، متمثلة بهذا الرجل التي حفرت السنون خطوطها القاسية على جسده وفكره وسلوكه ، فحوّلتْهُ إلى وداعة الحَمَل وقسوة الصخر. إنه زوربا الذي شبّهَهُ الكاتب بالثعبان الذي يلامس الأرض مباشرة بواسطة مسامات بطنه ،فيدرك أسرارها .

في بداية الرواية نرى باسيل في أحد الموانئ ،وهو رجل ورث منجما للفحم في جزيرة كريت، ويلتقي بالصدفة بشيخ يلمع الذكاء والتوثب من خلال بريق عينيه ،وحالما وقعت عينا هذا الرجل على باسيل، حتى أدرك بغريزته التي لا تُخطئ حجم الرباط المُفترَض بينهما، ويقدّم نفسه إلى باسيل باسم ألكسيس زوربا ،ويطلب منه بجرأة أن يشغّله معه في أي عمل ، فما كان من باسيل الا أن ينصاع لطلب زوربا ذي الملامح الصارمة والروح الناعمة.

وهكذا تبدأ أحداث الرواية، حيث يسافران معا على متن باخرة متجهة إلى جزيرة كريت، وسط عاصفة مطرية ، لإقامة مشروع مناجم الفحم الحجري ،وحالما يصلان إلى فندق الجزيرة الوحيد ،الذي تملكه هورتنيس العجوز المتصابية، ذات الأصول الفرنسية .حتى يُغريها زوربا ، ويقيم معها علاقة عابرة، تعيد إليها غابر مجدها ، حينما كان قواد الأساطيل يركعون تحت قدميها ويقدمون لها أجمل الهدايا. أما الآن فلم يبق لديها سوى الذكريات ، وجسد بائس أتعبته السنون. ولكنّ زوربا يمثّل دور العاشق كي يمنحها بعض الأمل في الحياة ، وكي يُشعرها ببعض إنسانيتها التي انكمشت بفعل الزمن، ولكنّها تعلقت بزوربا، فأصبح يمثل لها بعض الدفئ في خريف عمرها.

وفي جزيرة كريت النائية والفقيرة يعمّ خبرٌ بين الأهالي، عن استثمار منجم للفحم، وإيجاد فرص للعمل لكثير من أهل الجزيرة ،ويصبح زوربا رئيسا للعمال. ويتفاوض مع الكنيسة لشراء بعض الأراضي التي تعود إليها، ويبدأ العمل في هذه الجزيرة الفقيرة، والتي لا يمتلك أهلها سوى أحلامهم وصلواتهم في الكنيسة.

وتتخلل الرواية الكثير من الأمور ، ومنها سفر زوربا إلى مدينة كاسترو لجلب مايحتاجه المنجم ، ولكنه ينفق كل النقود على غانية تستهزئ بشيخوخته ، فأنفق عليها غالب ما يملك من مال سيده ، لكي يدافع عن كرامته ويجعلها تتضرع له وتبادله الهوى، أو كما قال : "لقد ثأرتُ لكل رجال العالم "

وتأتي قضية أرملة القرية التي يهواها أغلب أبناء القرية ، ولكنها لا تكترث لهم ، وخاصة أحد الشباب الذي كان يحلم بالزواج منها ، وحينما علم هذا الشاب بأن الأرملة أقامت علاقة عابرة برئيس المنجم باسيل ، فقام بقتل



نفسه ، وانتشلت جثته من سواحل الجزيرة .وحينما أقيمت طقوس جنازته في الكنيسة ذهبت الأرملة إلى هناك للمشاركة في العزاء، ولكنّ الأهالي رفضوا وجودها ، وتجمعوا لرجمها في الحجارة ، وفي الوقت الذي لم يبادر أحد لنجدتها ، هبّ زوربا كالوحش، ليتصدى بوجه جميع أبناء الجزيرة للدفاع المستميت عنها ، غير أن والد الشاب المنتحر استغل غفلة مفاجئة لزوربا ،فحز عنقها بمديَتِه. وهكذا يخيّم الموت على أجواء المكان ، ويظهر لنا الكاتب ثقافة القطيع التي لا تعرف سوى لغة العنف والحقد والموت. لم يبك لموتها ويعانقها سوى مجنون القرية ميميكو ، أما الباقون فقد مارسوا طقوس الكنيسة دون أن يدركوا فداحة فعلهم.

أما العجوز الغندورة التي وقعت بغرام زوربا فتصاب بالتهاب رؤوي، يجعلها تنازع الرمق الأخير ، وحينما لفظت أنفاسها ، هجم الرعاع لسلب جميع ممتلكاتها وأثاث بيتها ، ولم يبقوا لها سوى الببغاء الذي تكفل به زوربا :

"أتعلم يا ريّس لماذا لم ينهبوا الببغاء ؟ لأنهم لا يريدون إطعامه "

ورغم ان الجهود كانت حثيثة لإنجاح المشروع، ولكن هيكل البناء المتكون من الأخشاب التي تتسلق الجبل انهارَت فجأة ، وعصفت بكل جهودهم وأموال الشركة التي ورثها باسيل عن عائلته . وهكذا لم يبق شيء سوى الوداع ، فكل واحد سيذهب إلى سبيل مختلف.

هذه هي خطوط الرواية الرئيسية. ولكنّها لا تحفل بسير الأحداث ، بل بمغزاها ودلالتها ، فقد أراد الكاتب أن يسرّب من خلال أبطاله الكثير من الأفكار التي يؤمن بها ، فقد تضمنت أكثر الأسئلة الفلسفية حدةً ، والتي تتناول مفهوم حرية الإنسان، والتي عبّر عنها على لسان زوربا :

"تخلصتُ من الوطن، من الكاهن، وكلما تقدّم بي العمر غربلتُ نفسي أكثر، إنني أتَطَهّر كي أصبح إنسانا "

كما تصدت الرواية إلى هيمنة الكنيسة ، وقامت بتعرية رجال الدين من ورقة التوت الوهمية التي يضعونها على عوراتهم، لابتزاز الناس وإغراقهم بالخرافة .، كما توقّف الكاتب كثيرا على العلاقة الحادة بين الطباع الإنسانية التي تُنتزع من رحم الحياة ، واختلافها عن الوعي المُكتسب من الأكاديميات التعليمية ، الذي يمثله (باسيل) الذي يتعرف على العالم من خلال قراءة الكتب ومن خلال الكتابةفي الورق والتي عبّر عنها زوربا في حوار مع رئيسه :

" من يعايشون أسرار الحياة ليس لديهم الوقت لكتابتها ، فالذين لديهم ذلك الوقت لا يعايشون الأسرار"

كما يتناول حقيقة الإنسان الفرد، وذوبانه في روح الجماعة التي تقتلع جوهر بوحه الإنساني ، العادات البالية ،والطقوس الدينية ، وسيطرة القساوسة الذين يقترفون كل الأفعال سراً ، بينما يحرّمونها علناً ، أنه الإنسان الهشّ والمتردد ، والذي يتلظى بجحيم الشعور بالذنب.

لقد كانت الرواية ترجمة لفلسفة كازانتساكي الذي ينتمي إلى جيل اكتوى بالحرب الكونية، والثورات التي غيّرت وجه العالم. وقد خرج هذا الجيل ناقما على القناعات المفروضة ، واختلال المعايير وعلى الحروب التي حصدت الملايين من البشر لأسباب دينية أو عرقية أو اقتصادية.

لقد كانت شخصية زوربا حقيقية ، فقد التقى الكاتب في إحدى سفراته على شخص يحمل الكثير من صفات زوربا ، ولكنه استطاع أن يُضفي عليها الكثير من الألوان والخطوط والتي تجعله تلك الشخصية مستوعبة لأعباء



المفاهيم التي أراد الكاتب إيصالها. فجاءت كلمات زوربا غنيّة بالمعاني التي تفوح برائحة الإنسانية الحقيقية ، وتتوهج بحرارة العمق والصدق والمحبة والشجاعة . فقد تحدث من خلال زوربا عن التخلص من الشيطان باستخدام أساليبه ، كما أظهر أن الإنسان يمتلك قدرا ضئيلا من السمو الإلهي ، مؤكدا بأن رحمة الله لا تسعها السموات والأرض ، ولكن قلب الإنسان يسع هذه الرحمة :

"فاحذر أن تجرح قلب إنسان ذات يوم "

تحدث عن البؤس في الحياة أيضا، والذي يجعل الناس يحلمون ، فإما أن تحقق لهم عيشا رغيدا، أو لا توقظهم من أحلامهم. هذا ما كان يوصي به رب عمله باسيل. وحينما جادله الأخير بأنه حر. ردّ عليه زوربا بمنطق حكيم :

"أنت لستَ حرّاً، فقط ربطتَ نفسَكَ بحبلٍ أطول من حبل الآخرين "

فالحرية تعني الذهاب حتى النهاية ؛ الانتصار أو الجنون.

لقد تناول الكاتب مفهوم الحب والرغبة واللذة القصوى ، وحاول أن يشخّص موقفه من المرأة كإنسان يستحق



الحب والتبجيل، كما تحدث عن السعادة التي لا ندركها إلا بعد فوات الأوان.

الرواية التي كُتبت عام ١٩٥٧ تحولت إلى فيلم سينمائي بعنوان (زوربا اليوناني) عام ١٩٦٤، من إخراج اليوناني مايكل كوكايانيس ،وقد أُسندت البطولة إلى الممثل الكبير (انتوني كوين) ، أما بقية الأدوار فكانت لممثلين آخرين ومنهم آلان باتس والذي قام بدور المثقف والمستثمر ، أما ايرين باباس فقد مثلت دور الأرملة. ومنذ ذلك التاريخ أصبح هذا الفيلم علامة متميزة ،في حبكته وتصويره وموسيقاه ،فهو من الأفلام التي لم يتراكم عليها غبار النسيان ،منذ ظهوره لأول مرة قبل أكثر من خمسين عاما ولحد اللحظة ، وقد تحولت موسيقى (السيرتاكي) التي رافقت الفيلم إلى فولكلور يوناني ، انتشر في كل أنحاء العالم تحت مسمى رقصة زوربا، ولا بد من الإشارة هنا إلى أن هذا الفيلم هو الذي أطلق رقصة زوربا وابتكرها ، بدأ الرقصة في اليونان وانتشرت في كل أنحاء العالم ،وهذا يعود إلى عبقرية الموسيقار ميكيس ثيودوراكيس.

ورغم أن الفيلم اعتمد على الخطوط الرئيسية لرواية زوربا ، ولكنه لم يستطع الإحاطة بعمق الدلالات والرموز والتأملات الفلسفية التي وردت في النص ، كما أنّ الفيلم اختزل بعض الأحداث وأهمل بعضها ، وركّز على بعض الجوانب بشكل يضاهي الرواية ، ولاسيما البشاعة في قتل الأرملة ،حيث قدّم لنا موقفا مشحونا بالخوف والحقد والقسوة، من خلال تعبيرات وجه المرأة وحركات جسدها، الذي كان يتلقى الرجم من جموع غفيرة من الناس، تسيل عيونهم بالكراهية ، كما قدّم لنا الفيلم مشاهد بصرية مختلفة عن انهيار أعمدة المنجم ، وسلوك زوربا وهو يحاول المستحيل لإنجاح التجربة. وقد تجاوز الفيلم النهايات غير الضرورية ومنها الرسائل المتبادلة بين زوربا وباسيل. وبحْث باسيل عن أحد أصدقائه القدامى، لأن هذا النصوص لا لزوم له ولا تخدم انسيابيته. فجاء الفيلم رشيقا حافلا بالإثارة ، متنقلا بين الحوارات والأقوال الساخنة لزوربا، والتي أراد الكاتب أن يرمي الكثير من أفكاره، من خلال هذا الرجل الذي لم تلوثه قسوة الحياة. والذي يرى أن الحياة ينبغي أن نعيشها بامتلاء، وأن نستغل لحظات صفوها ونتجاوز المحن والأحزان.

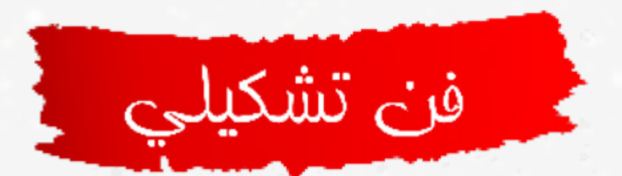
لذلك كان زوربا مثالاً للقوة الكامنة في الإنسان، والتي يستطيع من خلال استغلالها أن يروّض العواصف التي تحاول إغراقه.

في آخر مشهد من الفيلم، وبعد أن فشل المشروع، وأفلس الرجل المثقف باسيل ، طلب من زوربا أن يعلمه الرقص ، وهكذا تبدأ رقصة زوربا وكأنها تعيد الحياة إلى الأشياء التي تجمدت وبهتَ لونها ، منتصرةً على كلّ عوامل اليأس والفشل.

قبل عام من موت انتوني كوين ، كان يحضر سمفونية بقيادة مؤلف معزوفة زوربا ، وأمام آلاف الحضور دُعي انتوني كوين لأداء رقصة زوربا أمام الناس ، ورغم أنه في الرابعة والثمانين من عمره ، ولكنه قبل التحدي، فأدى هذه الرقصة بين إعجاب عيون الناس التي امتلأت بالدموع. كان جسد انتوني كوين غير قادر على تحمل روحه الشابة المتوثبة، وكانت خطواته تتناغم مع الموسيقى وتصفيق الآخرين. لقد قال في النهاية وهو يغالب أنفاسه المُتعبة :

"موسيقى زوربا هي موسيقى الحياة.

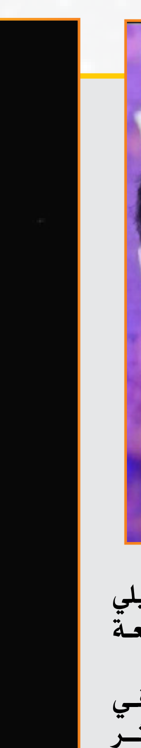
إذا أردتَ أن تعيش الحياة بامتلاء ،فيجب أن تُحب "

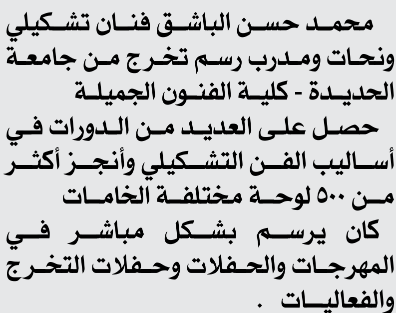


الفنان الراحل

محمد الباشق







محمد حسن الباشق فنان تشكيلي ونحات ومدرب رسم تخرج من جامعة الحديدة - كلية الفنون الجميلة

حصل على العديد من الدورات في أساليب الفن التشكيلي وأنجز أكثر من ٥٠٠ لوحة مختلفة الخامات

كان يرسم بشكل مباشر في المهرجات والحفلات وحفلات التخرج والفعاليات .

احترف الرسم بالأدوات الحادة (الأبرة - الموس) وكان من رواد فن الرسم بالإبرة في اليمن

أجاد رسم البورتريهات(الوجوه) بخامات مختلفة

قام بتدريس الأساليب الفنية لكثير من الفنانين في العديد من المعاهد والفعاليات وأنشأ مرسم الباشق ART (الباشق فن).

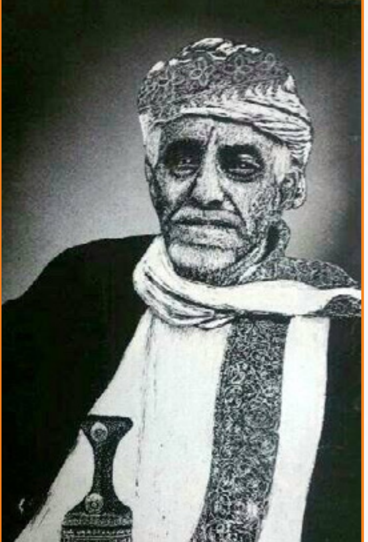
أقام عدة معارض شخصية وشارك في عدة معارض مشتركة داخل وخارج اليمن..

توفي في صنعاء في شهر آب المنصرم إثر حادث مروري أليم تعرض له في مدينة الحديدة وقد فجع برحيله الوسط الفني والثقافي.. رحمة الله عليه



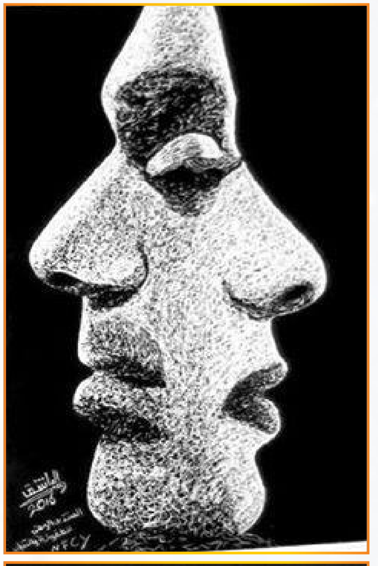




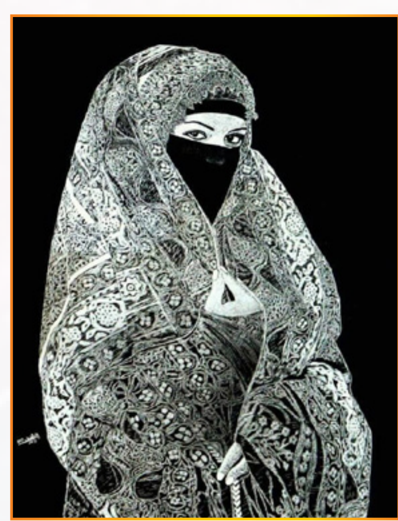














جنية العقبة..

رانيا عبدالله - قاصة وأديبة يمنية

نثر الليل سكونه في أرجاء المدينة، وابتلعت الشوارع والأحياء نبضها، البحر يغط في نومٍ عميق، والجبالُ تلحفت بالظلام الدامس.

تناثر بضع شبانٍ في زقاقٍ هنا وركنٍ هناك، يقتلون الصمت بمزاحهم وحديثهم، وبين الحين والآخر يهزمهم الملل فينزوي كلّ منهم يقلب محتوى هاتفه النقال.

في أحد تلك الأركان من حيٍ صغير جلس ثلاثةٌ منهم يتبادلون حواراً فحواه شكوى من مللٍ قاتل زرعه فراغٌ، أنجبته بطالةٌ متعددة المستويات الدراسية والتخصصات، وبينما هم كذلك توقفت سيارة صديقٍ لهم ونزل منها ليسلم عليهم.

اشتكى له أحدهم الملل القابع هناك، فاقترح هو عليهم رحلة ليلية جميلة في ضواحي الباسمة عدن، رحبوا بالفكرة وصعد الجميع إلى السيارة وانطلقت الرحلة.

رافقتهم المتعة بالأجواء الشتائية العدنية الساحرة، والمناظر الجميلة لانعكاسات الأضواء على وجه البحر النائم. مروا ببعض الأماكن التي لم يعرف الليل طريقاً إليها فكانت الشوارع شبه مكتضة، وأخرى أضفى عليها الليل الساكن جمالاً بحضوره الهادىء الأنيق.

كانوا يعددون أهم المعالم، والشوارع لتكتمل رحلتهم بزيارتها.

بادر أحدهم باقتراح المرور بعقبة عدن، أيده صديقه الآخر الجالس في مقدمة السيارة فهو الهابط إلى عدن مؤخراً من أحد الأرياف ولايعرف معظم المناطق فيها، عم صمتٌ لبضع ثوانٍ وكأن حواراً بالتخاطر يجري خلاله، ثم اتجهت الرحلة نحو المقصد المقترح.

راح الثلاثة يروون لصديقهم حكاية جنية العقبة التي تظهر في منتصف الليل بجمالها الطاغي لتلوح للمارة بيدها.

استرسل أحدهم بذكر قصة كثر تداولها حول تلك الروح الهائمة العائدة لسيدة هندية فائقة الجمال، وكيف أن زوجها عانى ويلات الحزن بعد أن كانت يداه سبباً في إزهاق روحها بينما كان ينظف سلاحه.

شعر الثلاثة بتسلل القصة إلى وجدان صديقهم الذي بدا عليه التأثر والاندهاش، فراحوا يتغامزون دون أن يشعر ويسهبون بذكر رواياتٍ مختلفة لأناسٍ يدعون مشاهدتها، وآخرون يتباهون بحوارٍ دار بينهم وبينها وبأنهم أسروا قلبها فاقترحت عليهم الرحيل معها إلى بلاد الجن.

فجأة توقفت السيارة بالقرب من العقبة، وسائقها يخرج رأسه من النافذة كأنه يطالع شيئاً في الخلف. أخبرهم أنه سمع صوت شيء يقع، ولعلها قطعة من السيارة قد سقطت.

أخرج الجالس بجانبه رأسه، ثم أكد أنه لايرى شيئاً!

طلب منه صديقه أن ينزل ليتأكد متحججاً بألم مفاجىء في ركبته.

وما أن نزل حتى انطلقت السيارة مبتعدة بمسافة، والثلاثة داخلها يتمايلون من شدة الضحك وهم يسمعون صديقهم يصرخ بهم ويشتمهم.

ثوانٍ وانقطع صوته تماماً ولم يعودوا يسمعونه، دارت السيارة فوراً وركابها في وجومٍ قِلق.

وجودوا صديقهم متسمراً في مكانه ولكنه مبتسم.

ركب السيارة وأشار بيده أن انطلق.

انطلق السائق بأقصى سرعة ليبتعدوا مسافة ليست بقليلة وعندها أطلق للسانه العنان:

رأيتها...لوحت لي بيدها...كانت فائقة الجمال... غمزتني واختفت.

جملٌ متقطعة كل واحدة منها كانت تنزل كبرقٍ يجعل حدقات الأصدقاء تكبر أكثر.

أفاقوا من الصدمة بحديث أحدهم الذي كان يؤكد أنها مجرد أسطورة عمد على نشرها الاحتلال البريطاني أو الثوار لنقل الأسلحة ليلاً دون أن يضايقهم مرور أحد، وهو لازال يؤكد ويجزم أنه رآها بوضوح وأنها حقيقة.

استحوذت جنية العقبة على طريق العودة بالحديث عنها فالثلاثة يؤكدون أنها أسطورة بشتى الطرق وهو لايقتنع بحديثهم فيكذب عينيه. وصلت السيارة للحي...طلب منهم أن ينزل بجانب منزله لأنه متعب.

كانت الغبطة تملأ وجهه ويزيد ذلك من تعجبهم!

عاد الثلاثة إلى ركنهم والحيرة تتملكهم، فتارة يعزون ماكان من صديقهم لطبيعته الريفية التي تميل لتصديق الخرافات والأساطير، وتارة يرجحون العامل النفسي بعد حديثهم وتركهم له في ذلك المكان.

يسود الصمت قليلاً فيدور في خلدهم: هل رآها حقاً؟

من مجموعتها القصصية (وقع أقلام)

عطور جدتي



عبدالله ساتي - السودان

-(ادخل)

أذنت لي جدتي بالدخول لغرفتها بعد أن طرقتُ بابها كي أطمئن عليها كعادتي كل صباح.

فتحت باب غرفتها بهدوء ودُهشتُ حينما رأيتها في أجمل صورة، فقد تزينت جدتي وتعطرت بعطرها الباريسي المفضل (شانيل) وارتدت أجمل الثياب وحذاءها الجديد، فقد بدت جدتي كعروس يوم زفافها.

قلت لها منبهراً وأنا لا أصدق بأني أمام جدتي التي أصبحت أكثر حسنا ووقاراً:

-(جدتي .. إلى أين أنتِ ذاهبة؟ سأجهز نفسي وأصطحبك بسيارتي)!

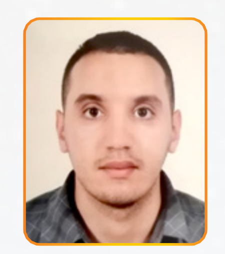
ابتسمت في وجهي ابتسامة رائعة لم أر أجمل منها من قبل وقالت:

-(خذ هذا الكرسي الجميل وضعه لي في أجمل مكان في الحديقة).

أخذت الكرسي ووجدت أن جدتي قد غسلته بالعطور الفواحة. ثم وضعته لها بين أزهار وورود في حديقتنا الصغيرة الجميلة؛ فجلست عليه بهدوء ثم أشارت لي أن أقترب منها. حين اقتربت قبلت رأسي وهمست في أذني:

-(إذهب ودعني وحدي، فأنا أريد أن أجالس ذكرياتي الجميلة) .

المنسي



هيثم همامون - المغرب

تعود الحياة هائمة في سماء الدّار البيضاء، بين أصوات بائع تائه أو ترنيمات أبواق الحلاّقين كأنّهم في حانة ليليّة، سجالات وشجارات الجارات هنا وهناك، تتفاوت الطبقات رغم تمازجها الراقي الفسيفسائي، حيث يتباعد الصّباح بين ظهراني العمارات الباسقة كتلك الّتي بعاصمة الضباب، تعصف بالريّاح إن هي تجرّأت، تسبر أغوار أزقة المدن القديمة، ودكاكين الحي الصناعي، فضلا عن العمارات الزّجاجيّة العاكسة للأضواء، كما تزكم روائح الموت أنوف المّارة، تشتكي أصلابهم أمراض المسالك التنفّسيّة، لا تسمع إلاّ سعال شيخ أو حشرجات تنفسيّة تضيق بالرئة، تعصرها عصرا، بياض ممحوق بسواد.

يشفق السديم على مقارعة المداخن الصناعيّة المتناثرة على الضّفاف، تسيل بلعابها الملوّث في أنهار الصفاء وعلى أرصفة البحر الأطلسيّ، نادرا ما تداعبك نسائم الياسمين، أو تدفع بك الشّمس بحبل النّور لتختبر هشاشتك، أو تتلصّص الرمال التائهة في بحر الشمال، لكنّها تعلن اقتراب فجر العشّاق التائهينفي بطون المخدّراتوالحشيش.

اغتال الصباح زهرة الفتاة، نكأت على خدودها أمواج من دموع العفاف، وحاربت بملء فمها علامات البؤس، تائهة بين أزقة المدينة القديمة، تجوب شارع الزّرقطوني متحاشيّة أنظار الغربان المتحايلة، تغضّ الطرف منكبّة بتمايل على تجاوز الدرّاجين وأصحاب السّخرة، والمتحلّقين. اختراق الصفوف وشوارع الأزقة العتيقة يختلف عن حيّ الفيلات أو الشوارع الرئيسيّة، المسألة تتطلّب وقتا وجهدا كبيرين، كمستنقع آسن، يتدفّق فيه أسراب الآدميين والدرّاجين الشباب، ناهيك عن سيّارات الأجرة الّتي تصعّب المرور على الرّاجلين، الزّقاق يضيق كجحر فأر، متعرّج كشبكة عنكبوتيّة، وفي أسوء الأحوال تقع حادثة عند كلّ منعرج ضيّق حين تتقارع الأكتاف ببعضها، أو تسقط عجينة خبز الصباح لطفل مسكين، أو تتهاوى أجزاء الدّراجة في المضيق،حالات عديدة تجري على الألسن كلمات وحيدة تنطق:

-أصبحنا، وأصبح الملك للّه

تحرّك رأسها بتؤدة، وتتنافس ساقاها في الظهور بين خفقان العباءة، ما يجد فيه أبناء الحيّ إجازة لأخذ صور تذكاريّة من حين لآخر، حتّى الكهوليقرفصون أمام أبواب المدارس كسفّاحين بزيّ المخلصين المصلحين، يوقفون عقارب الزّمن متسمّرين في الأرض. وعندما مشت كانت تمشي إلى الأمام ووجهها ينظر خلفها. تتجنّبمربّعات الشطرنجالمرسومة بالطباشير على جنبات الزّقاق أو فوق الكتل الإسمنتيّة لعتبات المنازل، إضافة لسدّادات قنينة المشروبات الغازيّة الضّروريّة للّعب،يتقاطر الشيوخ والمتقاعدون من كلّ فجّ عميق بعد اللّمجة، لماللّعبة من شعبيّة بمكان، تتسلّى وتتنافس فيها النّفوس مخرجة إيّاها من بوتقة الفراغ. ويتفنّن الخصوم بهتافات يعتريها الاستهزاء تارة، أو حركات بهلوانيّةعفويّة تارة أخرى. فجأة تشرئب الأعناق زرافات بروائح مريم الفاتنة، يتهارشون لحمها تحت عقارب الزّمن البطيء، تقابلهم بابتسامات عريضة حين تمشي أو تستوي رجليها المكتنزة لحما على طوابير الدّكاكين أو المخابز الشّعبيّة...بوجه مستدير معسّل كبيضة ناصعة البياض، وعينين واسعتين تحت حاجبين كحيلين كالهلال الأحدب الأول في ليلة بيضاء، بنهدين بارزين مكوّرين وحلمات منتصبة، وردفين ممتلئين كامرأة أربعينيّة تطيل أمد تماسكهما إلى حين، لا تخفي عشقها لبلال، وسط كومة من المعجبين، تتابعها أعين الخطّاب على ضفّة الحلم، منذ أربع سنوات لا تعرف طعم الحياة ولا لذّتها إلاّ في أعناق العاشق الولهان كلّما انطفأت أضواء النّوافذ، أو أغلاقا عليهما باب الحاجّة حسنيّة المصطفّ على الجانب الآخر من الطّريق.

أغمضت مريم عينيها، وفتحتهما على ذنب جميل، ثمن ليلة عابرة، ابن لحظة ثقة وحب، أو ربّما غباء مراهقة فاتنة وانجراف نحو شهوة فائتة، خانت ثقة حارتها العفيفة، ومشاعر أبويهافي أرصفة الأسى والمعاناة، صنعتها الحياة أمّا كاذبة. كم من أنف تحسّست رائحتها، وأنامل داعب خصلات شعرها الأشقر المصبوغ، حتّى أنّ البعض تخلّى عن مغناطيسها كما يتخلّى المجتمع عن المتسوّلين. أعياها إخفاء البطن، وتساءلت:

-أ ترميه في بئر سحيق، وتنساه مرّة واحدة؟

لكم تمنّت أن تموت حينها بعد أن جرّت خيوط الخطيئة لأول مرة وهي لم تتجاوز سن السابعة عشرة. لوهلة أطبقت عليه بين أحضانها بقوّة وقد اغرورقت عيناه بالدّموع، هي لا تريد جثة هامدة، تريد حياة وسط حياة عفيفة، تتحرّر فيه من الواقع الأليم. أدركت أنّ النّفس عزيزة عند بارئها – استسلمت للأمر الواقع – مسجونة بين قضبان اليأس وفراق الحبيب، الذي تخلّى عن الحلم، تلاشى كلّ شيء في ومضة، في رعشة غبرة دكّت تفاحة حياتها، فضاعت كلّ الآمال...تعبت وهي تعبر الرصيف تحت أنفاس الصباح الرّطبة، وهي تتساءل إلى أيّ أب ينتمي؟ بلال؟ أم علاّن؟ تظاهرت تحت عباءتها أنّها أقوى من أن تزعزع نفسيّتها، لكن نظرات الجيران هدّمت الحصن المنيع وعمّقت الجراح، أحسّت بالوحدة المقيتة، وغابت عنها العائلة.استقرّ بها الركب عند عمتها، وتصدق كذلك مع العمّات، تسكن وحيدة في بيت مجهور، بعضهم يقول بطلاقها وآخرون يرجؤون وحدتها بخيانة عظمى عجّلت بهجرانه لها.

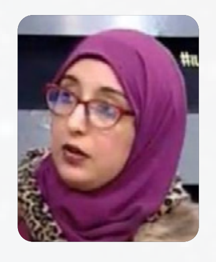
تخطف الأمّ اللّحظات لزيّارة حيّ الصفيحخفيةمن الزّوج. حرمتدفء العائلة وحنانها، تقع طفولتها بين حروف الظلم والرذيلة، لم تعد تعرف وجه ذلك الأب الحنون، فجأة تغيّر كلّ شيء. وقلّما كان ينزعج من طلباتها، ويغدق عليها بالهدايا وماركات العطورالغاليّة، تذرف دموعا حارقة كلّما تذكرت. ما مصير اللّقيط المسكين؟ قرار لا ناقة له فيه ولا جمل، وخيّار لا ذنب له فيه، زلّة قذرة اقترفها اثنان تحمّلها القدر، نبذها المجتمع تحت ضغط الخزي والعار...داسوا على موروث القيّم والعادات وتحدّوا النّاس، ثم ضعفوا أمام شهوة، بل نزوة، ينكؤون الجرح ويجدّدون الأحزان مع مرور الزمن.

استيقظت مريم ذلك اليوم على آلام المخاض، تحمّلت وتحاملت على نفسها، تعالت الصّرخات، لحسن حظّها تواجد العمّة طامو، أطلعتها على حركات ووضعياتتتّخذها قبل الشّروع في عمليّة التوليد، فكّرت مليّا قبل اتّخاد القرار النهائي، البطن متعاظم، لا سبيل إلاّ لعمليّة قيصريّة،لم تجرؤ على المجازفة بحياة ابنة أختها. دقائق مرّت على الفتاة في سيّارة الأجرة كالجحيم، ازدادت وطأة الألم شيئا فشيئا، عضّت على طرف أصبعها ولم تتمالك،ثم على منامة النوم...كانت مخاطرة كبيرة لصاحب التاكسي للممانعة القانونيّة، ولو أنّ صداقة حميمة تجمعه مع طامو لما أسدى لها المعروف.

شرعت الأرض تدور بها، ولم تقدر على الوقوف، أحسّت ببرودة تحت التبّان، كان خيط دم يسيل على العضلة الضامّة للفخذ اليسرى.

الساعة تشير إلى التاسعة والنّصف صباحا، صفوف من النساء ينطّون وينهضون، دخلتا للمستشفى بصعوبة، بعد الإدلاء بأوراق الهويّة للبوّاب، ثم تسديد قدر من المال في الصّندوق، سويعات العذاب عاشتها مريم تحت ويلات النّزيف وعذابات المخاض، وبعد شدّ ورد، بدأت غرفة العمليّات تنحسر عنعالمملىء بتنهيداتألم ولذّةتخديرمترعة بدموع الأفراح، أفراح التخلّص من لوثة المعصيّة، وهي تجد طعم دموعها بين شفتيها انتابها النّعاس تحت صمت رهيب، وهمسات الطبيب. بالمقابل كانت طامو جالسة في قاعة الانتظار كأب يترجّى سويعات سحر بين أحضان من لحم ودم. ارتعشت فرائسها وضربت رجلها على الأرض ضربات متكرّرة أسكتها صوت صراخ شحيح، خرج من الأنس إلى سعة الضياع...خرج الطبيب بعد نصف ساعة تقريبا، وترامى إلى سمعها أنّ الأمور مرّت بسلام دون أن تنبس ببنت شفة، فرجلاها لا تطاوعانها، رمقتها بعد هنيهة من بعيد في صندوق زجاجي بعدما اطمأنّت على مريم، كأنّها حسناء تشبه أمّها تفرّ من ملاحقة أعين الحسّاد، استمالت قلوب الممرّضات العوانس، لم يستطعن مقاومة غواية جمالها...استغرق الأمر ثلاثة أيّام مجاهدة من طامو تزوّدها بما يلزم من مأكل ومشرب حتّىمن دخول المرحاض، ومع أنّ نهار اليوم الثالث لمّا يرتفع بعد؛ فإن روائح الأدويّة، والضمّادات، وعرق النساء، والقذارات، تكاد تزكم الأنوف في الغرف المدجّجة بالحوامل والمرضعات، صفوف أسرّة متقابلة متراصّة كالسّردين المعلّب...متكئة على وسادتها ودّت لو تبقى في المكان أمدا بعيدا من غير رجعة، سرعان ما شدّقت عمتها قائلة بابتسامة فاترة:

المغسلة



عبير الهامي محمد

تبادلنا الاتهامات بالطفولية ؛ ثم ابرز كل منا لصاحبه نصل الإيجو الجارح ؛ أدمينا بعضنا بعضاً قبل أن نعلن بيأس عدم جدوى التواصل بيننا ؛ ونحدد ميعاداً لفض الاشتباك بالانفصال .

في الموعد اليومي لتبادل المُراسلة بيننا ؛ لملمت أعضاءي المُتسخة من قذارة عقلي الذي يُلح عليَّ بالاتصال السريع بمن يعوضني جفاءه ؛ روحي طبعاً تأبي هذا التبدُّل السريع وتصر علي الصمود حتي لو عني هذا المعاناة من آلام الفراق ؛ وأعلنت بعناد عدم حاجتها للذهاب معنا للمغسلة ؛ بينما يشعر قلبي بالإباء ولا يريد مشاركتنا ما يُحيق به أو ما يُناوشه من اضطرابات توقظنا ليلاً بسبب عدم انتظام دقاته ؛ وتغير ضغط الدم مؤخراً لأرقام لا تُبشر أنه بخير علي الاطلاق كما يدعي .

لملمت الجميع بعناء ثقلهم الذي لا يبوحون وعناء حملي اياهم مرغمة ؛ فمن لهم سواي أعتني بهم وأمسكت بالخطاف أصطادهم من أماكن اختبائهم الي سلة "غسيل الأعضاء" التي وفرتها لنا المغاسل الحديثة للعناية باعضائنا التي تأثرت بالاعتداء علي نقاءها وصفوها ؛ وإزالة التشوهات التي لحقت بها علَّها تعود بروح مُقاومة لذاك التلوث الذي يحاصر الجميع من كل الاتجاهات ؛ حتي بات الزحام علي مغاسل الأعضاء أكثر من مغاسل السجاد والملابس وباقي المفروشات .

ما لذي يحدث علي ظهر هذا الكوكب العجيب ؟!

تذكرت صديقتي التي اعتادت أن تفرش قلبها مثل مشاية الحمام تحت قدمي كل رجل تحبه ؛ فاقشعر بدني حين رأيت كل هؤلاء النساء يحملن قلوبهن وهن يقفن طوابير لغسلها .

وذهبت لغسالة العقول في الطابق العلوي ...

وجدت هناك طوابير رجال تشبه طوابير النمل علي حبة سكر ؛ يا الله ما كل هذا الزحام حتي مطلع السُلم ؛ أحقاً كل هذه العقول قذرة وتعترف بذلك لتأتي للمغسلة ؛ فما بالنا بمن لا يعترف بالأساس ؟!

توجهت للاستراحة الخضراء التي تتركز فيها أنظمة الصوت التي ترفه عنا الانتظار فنستمع لفرقة ابن عربي أو مقطوعات انتصار عبد الفتاح او ابتهالات عائلة التهامي لشعراء الصوفية الكبار .

حتي الاستراحة لم أجد كرسياً فارغا علي عكس العادة ؛ فقليل من يفكر أن روحه تحتاج للغسيل ؛ فكل الناس لديها ثقافة غسيل القلب والجسد والعقل أكثر من غسيل الروح .

لم يبق لي سوي المكان الأخير الذي يقع في البدروم ؛ حيث ينقسم لفرعي رجال ونساء كل واحد منهما ينفصل عن الآخر .

يا للعجب وجدته فارغاً ؛ هل حقاً ما تراه عيناي حقيقي ؟!

هل يجلس عمال الجاكوزي وعاملات المساج يتسلون بقتل الذباب بعد أن كان الزحام عليهم ينافس الذباب علي حلوي رأس السنة ؟!

أخذت جلسة حقيقية طويلة مثل جلسات فنادق الخمس نجوم دون أن أشعر بكوني ثمرة خضار تُنقع أكثر مما تُغسل .. ما أحلي وعي الناس بأعماقهم الدنيئة !

وجدت علي الحائط ؛ بينما ألفني بمنشفة جافة نسخة اعلان عن اقتراب يوم القيامة مُستشهداً بالزلازل والفياضات وظهور فتنة الدجال التي أصبحت تريند كل يومين مرة .

انزلقت عني منشفتي من الصدمة والخوف ؛ ووجدتني كمن ولدتني أمي غير مُستعدة علي الاطلاق لتقديم كشف حسابي وكل أعضائي علي هذا النحو من الوسخ الذي تلفظني لأجله الطوابير .

ونظرت حولي علي الأرض ؛ فوجدت أن مناشف كثيرة تملؤه كانها أكفان سقطت عن أصحابها في لحظة بصيرة ممن أتني الآن بلا ريب .

جريت أرتدي ثيابي ونعيق الصور في أذني ؛ وأحمل قلبي أولا لأنه الوحيد الذي لا أري عمق تلوثه ولأن الله سيسألني عليه في مُفتتح الحساب إذا ما كان سليماً أو عطباً !

يضايقني التخيل أن الله يشبه موظف العُهدة الحكومي الذي يحب أن يتسلم عهدته سليمة دون تبديد ؛ وإذا ما كانت مُستهلكة أكثر مما ينبغي ؛ سيحرر لنا محضر تبديد عهدة !

لكني أعرف الله بصفاته أنه يحب التائبين ؛ وأنه سيبدلنا ويأتي بقوم آخرين يتسلمون عهدته ويلوثونها ثم يغسلونها وهكذا دواليك ؛ فأصابتني الطمأنينة وشعرت بالسكينة تغمرني بالأمان .

لم أتجه لأي طابور قد يعطيني غفراناً مؤقتاً ؛ قد يتلوث سريعاً قبل أن أخرج من المغسلة ؛ لذا توجهت للمسجد توضأت وشعرت بلذة الوضوء تداعب روحي وجسدي أكثر من المساج ؛ ثم وضعت نفسي بمسار القبلة وهتفت بملء التلوث الذي يحيطني حتي أنفاسي

_ الله أكبر ....

الله أكبر من الفراق ولوعته المُتململة داخل القلوب ؛ وأكبر من الحزن ووطأته التي تعتلي الروح ؛ وأكبر من الهروب المُهين الذي يُلوح لنا به العقل ؛ وأكبر من ضعف الجسد تجاه حاجته .

_ اهدنا الصراط المستقيم .

كل الطرق التي يتنازع فيها العقل والقلب والجسد والروح في صراعاتهم تتوحد فجأة بهذا النداء العجيب .

_ صراط الذين أنعمت عليهم

سيظل هذا هو تساؤلي الأهم بالحياة ؛ هل أكون ممن أنعم الله عليهم في الدنيا فرزقهم الرضا عن قدر الله فيهم ؛ هذه هي اللعبة إذا أردنا رضا الله في الآخرة ؛ علينا أن نرضي في الدنيا ؛ أو ليس القائل رضاي من رضا عبدي علي .

_ غير المغضوب عليهم

نظرت للأرض فجأة فوجدت أعضائي منكمشة مني ؛ انها خائفة من عدم نقائها أن أذهب بها للرحيم ؛ فلا يقبلها وتكون من المغضوب عليهم .

أضع يدي علي قلبي أهدهد نبضاته المتسارعة دوماً عند هذا الجزء من التلاوة ؛ وأفهمه أن كل شيء علي ما يرام ؛ طالما ظلت نبضاته وجلة في آيات العذاب ومُتلهفة في آيات النعيم .

_ ألا يعلم من خلق وهو اللطيف الخبير

هذه الآية تُمسك بتلابيب أعضائي مثل الحقنة المُخدرة ؛ لا تجعلها تشعر بأي شيء بعدها .

التحيات لله ؛ الصلوات الطيبات_

أُسلم علي الملائكة ؛ أشعر بانني قد قدمت من مشوار طويل أحمل أشياء ثقيلة علي كتفي حتي أسلمت نهاية الصلاة .

لم أخرج من الصلاة وكل أعضائي نظيفة ببياض ناصع ؛ ولكنها باتت أقل بؤساً ووسخاً وأكثر قبولاً لإرادة الله فيها ؛ هكذا أعلن استسلامي للإرادة السماوية التي لا راد لقضائها إلا هو .

الآن أنا أخف وزناً ؛ وربما حين تفرغ المغسلة أكون أخف وسخاً ؛ وحتي لو لم تفرغ ؛ فإنني سأحترم إرادة الله بها .

خرجت من المسجد أراقب الطوابير التي تتعاظم في كل أنحاء المغسلة حتي وصلت الطوابير أواخر السلم ؛ وأنا أسائل نفسي عن دور العبادة الفارغة التي هي مغاسل حقيقية للتطهر من الذنوب ؛ ولكن البشر يحبون أن يتطهروا باحدث الوسائل التكنولوجية .

سمعت صفارات الإنذار تعلن توقف كل المغاسل عن العمل بسبب زيادة الضغط عليها ولأن طاقتها الاستيعابية بالطبع أقل من كل تلك الذنوب التعجيزية .

اضطررت أن أسرع من خُطاي لخارج المغسلة قبل أن تسحقني الجماهير الغاضبة ؛ فيصيبني من شرر زحامهم وغضبهم ما يتلوث به صدري وتتكدر بها سكينتي .

خرجت والابتسامة تملؤ وجهي بشعوري بالانتصار علي الزحام وعلي فلسفة الطوابير وعلي أنني الوحيدة التي نلت مرادي من بين الجموع الغاضبة القادمة ؛ لولا أن استوقفتني فتاة ...

_ أرجوك .. دُليني علي مصدر سكينتك ؛ أنا لا أنام الليل والمغاسل كلها ترفض ذنوبي لأنها تُعطل الآلات .

صحبتها معي علي عجل وركبنا السيارة ؛ وعندما وضعت أعضاؤها الشديدة التلوث بجوار أعضائي في المقعد الخلفي ؛ أصابني القلق من أن تلوث أعضاؤها أعضائي فأحتار حيرتها ؛ ولا أجد أحداً يقبل بي ؛ وسالتها عن ديانتها مُتمنية لو كانت دار العبادة الخاصة بها قريبة ؛ لكنها فجعتني وهي تقول أنها بلا ديانة !

_ أين أذهب بك يا حمقاء ؟!

إننا المؤمنون نتخبط في طرق الوصول للرب ؛ ونتمنى الطريق المستقيم الذي يجمعنا به ؛ فأين يمكن أن تذهبي وقد أنكرت علي نفسك الطريق والضلال والوصول !

أنزلتها مُعتذرة عند حافة النهر لأكمل طريقي وأنا أشعر بالعجز حيال منطقها الإلحادي ؛ ونازعني شيء يقول لي عودي إليها ؛ وفور أن أدرت السيارة وجدتها ترمي بجسدها في النهر وأعضاؤها علي الشط يبكون من خوف الحساب .

انتظرت حتي أتت قوات الانقاذ ؛ والتي وجدت رسالة مكتوبة معها مكتوب بها وصيتها تقول

_ احرقوا أعضائي كي لا يتعرف عليَّ الرب .

بكيت كثيراً حين قرأت رسالتها ؛ وعلمت أن بداخلنا جميعاً بوصلة تجمعنا بالرب ؛ مهما ظهرت أنها فاسدة لا تشي بأي اتجاه ؛ لقد أبت عليها المغسلة وأبى عليها النهر ؛ ولكني أعرف أن الله لن يأب عليها برحمته طالما أنها حقاً تخشي لقاءه لهذا الحد الذي تسحق فيه أعضاؤها كي لا يكونوا شهودا عليها يوم لقاءه .

رحمة للعالمين



د. شهاب غانم

سلامٌ عليكم يا رســولُ مكـرَّرُ
وإن لم أقلْهُ فهو في البال يخطرُ

إذا مؤمن ألقــاه ردَّ سلامَــهُ
عليهِ الرسولُ الأعظمُ المتدثِّرُ

رسولٌ من الرحمن أُرسِل رحمةً
ومَكرمــةً للعالميـــن إذا دروا

لينشرَ نورَ اللهِ في كلِّ مهجةٍ
تريد الهدى، لا قلب من شاء يكفرُ

رسألتك السمحاء ليس يصدّها
من الخلــق إلا جاحــد متكبِّرُ

فيخلد في نارِ الجحيمِ مكبكبا
برفقة إبليسٍ ومن فيه كوَّروا

ألا أيها المختار حبك في دمي
وفي دم أبناء الهدايــة أنهــرُ

ذا نُشرتْ حقداً رسومٌ مسيئةٌ
تهبُّ جموعُ المسلمين تُزمجِرُ

لقد عرفَ الأعداءُ في كلِّ موطنٍ
بأنَّك خطٌ يا محمــدُ أحـمرُ

وإنَّكَ بعدَ اللهِ في القلبِ كعبةٌ
وفي الفكـرِ والأرواحِ نورٌ منوِّرُ

وأن حديثَ المصطفى بعد ذِكْرِنا
نقدِّسُــهُ في ديننــا ونوقـــرُ

بنيتَ أبا الزهراءِ ديناً مؤزراً
بدولةِ إسلامٍ بها الدهر يَفخرُ

مدينتُكَ الفُضلى بطيبةَ أسِسَتْ
.على العدلِ والحبِّ الذي ليس يُقهرُ

وفيها الصحابُ الغرُّ، هم خير أمّةٍ
فكم جاهدوا في المعمعاتِ وكبّروا

فدانتْ شعوبُ الأرضِ للهِ وحدَهُ
وأقبلت الأفواجُ، والدينُ يُنصرُ

فإنّكَ ذو خُلُقٍ عظيمٍ ورحمةٍ
وأنت الشفيعُ المرتجى يومَ نحشرُ

حديث الشاي

كريمة خليل

أريد محادثتك عن يومي البائس
عن ابتسامتي الضيقة
عـن ممحـاة اللحظـات الجميلـة
التـي دونتهـا فـي أدراج قلبـي
أريـد اخبـارك عـن نصوصـي
المثقوبـة وفنجانـي الـذي كسـرته
صرخـة مزاجـي المتقلـب
أريـد أن أراك لأصـب فـي عينيـك
خوفـي
وأخبـرك بغطرسـة أحوال الطقس
وذبـول شـجرة الياسـمين فـي حـوش
المنـزل
أريـد محادثتـك بإلحاح طفلـة عـن
أزقـة الليـل الموحشـة
عـن طريقتـي فـي رسـم الآيلاينـر
وصعوبـة هـذا الأمـر
عني حيـن أسـقط على هيئة ريشة
حمامـة فـي مشاعري المضطربة
فقـط أريـد البقـاء فـي لحظـة
أصففهـا للحديـث معـك
حسـناً .. سـابتلع الحديـث والشـاي
معـاً
سأترك الصفحة فارغة
وألملـم خـصلات شـعري مـن
علـى عنـق الليـل بـوردة شـاردة
ثم ....لا شيء
على عـرش مـن مـاء سـأضع روحي
المخملية
وأصفـق كثيـراً بأجفاني بحثـاً عـن
مـارد يهبنـي غفـوة تعيـد ترتيـب
مزاجـي المبعثـر
سـأبتلع الأبجديـة كلهـا حتـى
تخـرج مـن صـدري بهيئـة خناجـر
مسـننة
لم تكن هذه عادتي ..
ربمـا كان فـي داخلـي مـكانٌ شـاغرٌ
للصمـت .

صَيحَةُ النُّور



زاهر حبيب - اليمن

مِـن أيِّ قامـوسٍ أُصافِحُـهُ تُـرَى؟
وبِرَمْـلِ مَعنـاهُ الجَميـعُ تَعثَّـرا

مِـن أيِّ نافِـذَةٍ أَبُـوحُ.. وذِكـرُهُ
نَغَـمٌ يُحيلُ حَصَى العِبارةِ سُكَّرا

هُـوَ غيمـةٌ لِعِناقِهـا ولِرَشْفِهـا
كـم فاضَ نَهرُ الإنتِظارِ وكم جَرَى

هُوَ نَفحَـةٌ.. أعيـا المَـدَى بِغِيابِـهِ
لَمَّـا أتـى خَـرَّ الـزَّمـانُ مُكَبِّـرا

بَهِـتَ الجَهالـةُ نُـورُهُ وبَهـاؤُهُ
وعلـى مَرايـاهُ الضَّـلالُ تَبَخَّـرا

قَد جاءَ مِن أقصَى الحَنينِ -سَحابَةً-
وارَى جَفـافَ العـالَمِينَ وأمطَـرا

مِـن حولِـهِ هَطَـلَ الرَّبيـعُ مَـوَدَّةً
وبِرَوضِـهِ جِـذعُ الإخـاءِ تَجَـذَّرا

الحَـقُّ أذَّنَ مِـن شَمائِلِـهِ وقَـد
آوَى إلى مِحرابِـهِ وتَسَوَّرا

فهُـوَ الـذي جعَـلَ السَّماحَ رِداءَهُ
ومِـنَ التَّواضُعِ سارَ يَنسِجُ مِئـزَرا

مـا صافَحَـتْ بَحـرًا أُجاجًـا كَفُّـهُ
إلا وأنكَـرَ مِلحَـهُ وتَكَوثَـرا

* * *

هُـوَ مَـن بِأسفـارِ النَّـدَى تَعريفُـهُ:
صُبـحٌ تَعَمَّـمَ بـالنَّسيمِ وأسفَـرا

هُوَ مَن على أصداءِ صَيحَةِ نُـورِهِ
كُلُّ المَدائـنِ عـانَقَتْ (أُمَّ القُرَى)

(طـه) إلى مَعنـاهُ يَنتَسِـبُ الضُّحَى
القَلـبُ ثَنَّـى فـي هَـواهُ وأوتَـرا

(طـه) ضِيـاءٌ مـا يَـزالُ مُسافِـرًا
مُذْ أشـرَقَتْ بُشراهُ بينَ يَدَي (حِرا)

عِطـرٌ تَفَيَّـأتِ الحَمَـامُ ظِلالَـهُ
وبِضَوعِـهِ الزَّيتُـونُ طابَ وأثمَـرا

نَهـرٌ مِـنَ الصَّلَـوَاتِ يَجـري رَحمَـةً
فـي ضِفَّتَيـهِ يُعَـانِقُ الجُـودُ القِرَى

مِـن كُلِّ طِيـبٍ قَـد تَـأَلَّفَ قَلبُـهُ
وبِـكُلِّ حُـزنٍ كـادَ أنْ يَتَفَطَّـرا

فَلَكَـمْ تَصَـدَّعَ فـي غَيـابَةِ كَربِـهِ
ولَكَـمْ رَمـاهُ المُبطِلُـونَ مِـنَ الـوَرَى

لَكِنَّـهُ مـا قـالَ «لِـي إبلِـي» وقَـد
جَمَعُـوا لَـهُ مِـن كُلِّ حِقـدٍ خِنجَـرا

بَـلْ سـارَ والطَّعنـاتُ تَـملأُ أُفقَـهُ
يَبنـي صَبَاحًـا - كالطُّفُولَـةِ - أخضَرا

سُبحـانَ مَـن جَـلَّاهُ قـابَ مَحَبَّـةٍ
وبِرُوحِـهِ نَفَـخَ الجَمـالَ وصَـوَّرا

* * *

(طه) كِتـابٌ لَيـسَ يُـدرِكُ كُنهُهُ
فـي جَوفِـهِ خَـطَّ الإلـهُ وسَطَّـرا

(طـه) صَلاةُ المـاءِ والطِّيـنِ الـذي
نَـزَعَ الأَنـا عَـن نَبضِـهِ فتَعَنبَـرا

(طه).. وتَـذوِي المُفـرَدَاتُ ويَنـزَوِي
بَحـرُ المِـدادِ كَدَمعَـةٍ تَشـكُو العَـرا

سَـلْ عَنـهُ قَومًـا إذْ أتاهُـم فاتِحًـا
قـالَ: اذهَبُـوا.. كُلٌّ غَـدَا «حـاءً» و«را»

سَـلْ عَنـهُ «قُبَّـرَةً» أتَتـهُ بِدَمعِهـا
سَلْ عَنهُ «جِذعًا» حِينَ غابَ استَنفَرا

قَـد كـانَ قُرآنًـا يَـرُوحُ ويَغتَـدي
مـا بَيـنَ ظَهـرانِ الحَيـاةِ مُعَطَّـرا

مـاذا عَسَانـيَ أنْ أخُـطَّ لَـهُ هُنـا
وبِوَصفِـهِ صـامَ الجَمـالُ وأفطَـرا

هـا إننـي بِهَـواهُ مِـتُّ صَبابَـةً
أفْنَيـتُ مائـدَةَ الحَنيـنِ تَضَـوُّرا

كَيمـا أُنـاغِـي طَيفَـهُ وأضُمُّـهُ
أرهَقتُ - بـالأشواقِ - أجفانَ الكَرَى

غَنَّتـهُ رُوحـي أحمَـدًا ومُحَمَّـدًا
وإليـهِ كـم حَـجَّ الفُـؤادُ وكم سَـرَى

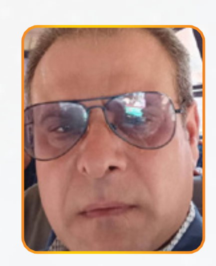
يـا لَيتَنـي كُنـتُ ارتِحـالَ دُرُوبِـهِ
أو لَيـتَ إذْ واروهُ قَـد كُنـتُ الثَّرَى

حُسـبُ البَـريَّـةِ أنَّـهُ لَمَّـا أتَـى
واللَّيـلُ فـي آفـاقِهِم قَـد عَسكَـرا

ألقَـى علـى وَجـهِ الظَّلامِ قَميصَـهُ
حتَّـى تَشَظَّـى دَمعَتَيـنِ وأبصَـرا

صَلَّـى عَلَيـهِ اللهُ مـا آوَى إلـى
سَكَنَـاتِـهِ لَيـلٌ ووَلَّـى مُدبِـرا

يوم الطين



عبد المجيد محمود - مصر

لم يَبق عندي ما يُقالُ لأكتُبَهْ
مُرٌّ كَلامي.. حُلوُهُ ما أكْذَبَهْ...

ما عادَ ينفَعُنا الكلامُ..وما بِهِ
روحٌ تُراوِدُهُ القلوبُ المُتْعَبَةْ..

اسَّاقَطَتْ عِلَلُ الكلامِ.. فلم يَعُد
للحرفِ سهمٌ يَسْتَبيحُ مَآرِبَه...

زَمَنٌ تَشابَهَت الوجوه بهِ فَكَمْ
أبصرتُ في ثوبِ الحمامِ ثَعالِبَهْ..

فالثعلبُ المكارُ يَزْعُمُ أنَّهُ
حَنِقٌ على طَبْعِ الذِئابِ فَأَرْنَبَهْ..

والذِئبُ قد أعطى الأمانَ لِشَاتِهِ
ويَعُدُّ في جَمْعِ الخِرافِ مَنَاقِبَهْ..

و أَشَدُّ ما تَلْقى البلادُ وأهلها
دهراً ترى في المُضْحِكاتِ نوائِبَه..

يا أيُها العربيُّ.. وحدكَ مَنْ مَشَى
طُهْراً على جُرحِ الزمانِ فَطَبَّبَه..

يا أيها العربيُّ.. مِنْ ليلِ الأسى
صُبْحٌ نَديٌّ.. حُلمُهُ أنْ تَقْرَبَه..

ألفونسُ ما حازَ البلادَ بِجُنْدِهِ
لَكِنَّ يومَ الطينِ أسْقَطَ قُرْطُبَة..

يا صاحبي الحرف المُعَتَّقُ في دَمي
يا ناسِجاً ثوبَ الجمالِ و واهِبَه..

أخْشاكَ.. أخشى الوردَ لا أشواكَهُ
والبحرَ لا... لَكِنْ أخافُ قوارِبَه..

لَمَّا عَلِمْتُ مِن الزمانِ طِباعَهُ
آمَنْتُ أنَّ الحرفَ يُقْتُلُ صاحِبَه..

لستُ أنا

سالي نعمان

ما اسمك؟
اسمي يجب تخبئته
كم عمرك؟
عمري لم أعش منه يومًا
كم وزنك؟
هم من أوصلوني إليه

دروبي أيضًا رسمتها الأيدي
من حولي
عينان معصوبتان أمام
دروب الحقائق
وأمضي
يخيل إليَّ أن أحدهم يقول
لي
رجاءً يا آنسة، اقطعي رأسكِ
لأنكِ حتى بالنقاب يجب أن
لا تتجولي
سيري بلا وجه، من فضلك!

بلا فم أيضًا
لا تتحدثي عمّا رسمناه لكِ
حتى لو كان إيجابًا

إنني بلا أيام
فقد عشت ما لا يعنيني
بلا جسد
لأنه ليس لي
بلا روح
لأنها في قعر مظلم
بلا صوت
لأنهم سرقوا حنجرتي
بلا رب
لأنهم صوروا لي إلهًا
وجعلوني أعبده
كما يشاؤون
لا كما ينبغي

أما أنا
بلا ليل أو نهار
بلا هدى أو ضلال

أسيرُ وحدي
بلا روح
والجمع حولي

لا أرى أحدًا
لا أحد يلمحني

لستُ شبحًا
لستُ بشرًا
لستُ ملاكًا
لستُ شيئًا

مرة أخرى
أنا كل شيء
الكون كله يشبهني
جزء مني
الكون أنا

مرة أخرى
ألمحني
من أنا؟
بلا ليل أو نهار
بلا هدى أو ضلال

وهكذا أسيرُ وحدي
والجمعُ حولي
تارةً أكون كل شيء
أكون كل الكون
وتارةً لا شيء

حتى أنا
لستُ أنا ...

بلسم على قروح امرئ القيس

عائشة جلاب - الجزائر

قفا نبن أطلالا بدمع مؤجل
وجرح امرئ القيس الذي لم يؤول

ولا تذرفا سرا فنهراي مُلِئا
فأين دلاء الشوق فالقلب قد ملي

تروضني الأحزان في فك دهشة
فأقرؤني سيفا بثأر المهلهل

أمشط ليل الشعر في عرس سهده
مدججة بالخوف أستف مقتلي

فهل كان أمرا بعد خمر سكبته
لأثأر من شكي ولا عقل ينجلي

سهام رماها الدهر في ظهر أحرفي
فطرزتها مجدا عليه سأعتلي

وشمس تغطيها غرابيل وحشة
أروم جناحيها فتهمس لي:انزلي

تحوك لي الأيام ثوبا من الردى
فتغفو بكفي الريح،،يصطك مغزلي

تسير على ليل اشتهائي قوافل
ودرب سهى بين الدخول وحومل

أنقب في الصحراء عن إ برة الرجا
وفي ظلمة الأقدار ضيعت منخلي

صحت ألف أنثى في شرايين غايتي
وموؤودة في رملها بعد تسأل

نكثت حبال الظلم من حول دهشتي
وحكت قتاد الحرف من سهو مخمل

وأنسج من عري الكنايات بردتي
وأدعو بغار الشعر يا ريح زملي

أعانق خوفي كي أداري فجيعتي
كسنبلة تغفو على صدر منجل

أعتق بالآمال دربا لغايتي
وخطوي كمسك قد من ريح صندل

لكي تروي الأزمان أشعار بهجتي
وصرحي سأبنيه على ثغر بلبل

كأني بشطرنج أميل بخيبة
خلاخيل أحلامي تئن بأرجلي

أحمل خيل الصبر أضغاث حكمتي
فأن كل ظهر الصبر زاد تحملي

أربي يتامى الشعر في حجر محنتي
وأكفل دمعا كالصبي المدلل

وأحبو على سفح المجازات طفلة
تلاحق أسراب السراب لتعتلي

أرص تباريح المرايا بشرفتي
لعل انعكاس الأمس يصحو بمنزلي

كما نخلة أروت نبيا بسفحها
وقد كان غصن الصلب يدعوه من عل

و من كان فوق الرمل قد صار تحته
ويرتاح عاليها ينوء بأسفل

حاد وقمر



محمد الشيخ - اليمن

حين تربع القمر عرشه في السماء وجاءتا نجمتان عن يمينه وشماله يقربن له ما صعد من زفرات العشاق فيتنفسها إلهامًا ويبتسم أنسا لعشاق آخرين فيحاكونه شعرا ويبثون همومه فإذا قضوا ربت على ارواحهم وهدهدها قليلا حتى يناموا ثم فتح باب جبرته وأغلق الجبل وراءه ؛ أما هذا الحادي فكلما آوى إلى فراشه رأى النجوم يرمن شباكهن على القمر فيعود _ بعد أن كان متربعا وحوله وصيفاته _ بسوء منقلبه في أيديهن وأنا أراقبه وجليساي السهد والقلق طال هذا المكوث القبيح بجماله الفاتح أبواب الحزن والتأمل وانا اتأمل النجم والقمر لم يبرحا مكانهما وتمثلت لهم قول القائل معنفا

ولا يقيم على خسف يراد به
إلاّ الأذلان عير الحي والوتد

بدأ خجلا فتغطى بغمامة وكأنه طفل خلف باب قديم يداعب أباه فيظهر ويغيب بابتسامته التي تقصي تأفف الأب وتسحب منه ابتسامة خجلى بعد تلك المداعبة منه ارتأيت أن وقت الرحيل قد آن وتغنيت بحداء أهذي به تارة ولعلني أوفق أخرى فالفصل في ذلك لك

حديث أبي



مريم أحمد - مصر

بين غياهب الذكريات؛

رَحلةُ شاقة، أقلب صور الراحلين،

ماأكثرهُم في دفتر فقدي،

يغص فؤادي، يعتصرني الحنين
لعِناقهم، راودني سؤال؛

هل سأجد بعد رفاتي من يذكُرني؟

لم أفكر بالأحياء، أحتضنت صورة أبي
الثابتة، بل الصامتة لكل أحاديثي
وصوت بكائي حين الحنين إليه،

حدثتهُ عن سؤلي ورحت أغوص
بخيالي أكثر، ماذا لو كان أبي حيًا
وزارني الموت كيف ستكون فجيعته؟

هل سيحتمل الفقد حتمًا سيبقى
رحيلي علته كما بقيا رحيله علتي
وغصتي، شوكة تنخر في عظامي
فتُميت كل فَرحة أن زارتني

ربما رأيته يتأمل خِزانة ملابسي

ويمسح بيده أثر التراب ويحتضن كل
أشيائي المُحببة.

أغرقتني ذكراه في الخيال

ونهضت للواقع أجفف مدامعي
وأعاتب من حولي

هل عجزت قلوبكم على منحي محبة
بعد حب أبي لتكون زادي حين
الحنين

أم أنني أطمع في قلب يعطيني حبًا
كقلب أبي!؟

انتظار الثرى



إياد القادري - سوريا

هذي الغصونُ الفارعاتُ تمردَتْ
للجذع نَزوتُه
سَيُغريك المدى
أشبِعْ غرورَكَ وانتظاري.

أتخاف من ظلّيَ... فترقى في السما؟!
تقتات من نسْغي.... وتضحك للندى؟!
انظرْ جذورَك في اقتفاري.

يوماً ستزهرُ فيكَ خاتمتي... وينعَقِدُ الجنى
أسقطْ غوايتَك الرطيبةَ للثرى
واجمعْ بذورَك في اندثاري.

بيني وبينك ما أريدُ وتشتهي
يكفي لتهمي أنَ عُودي ظامئٌ
فإذا قلبتُ الترب في قلبي
سيرتدّ انهمارُك كرّتين على القفارِ

أبلغْ سماءك ما تريد فإنَ لي
تحتي السماءْ
خذ ما تشاء من الضياء لترتقي
مثلَ الضياءْ
لَملِمْ بخارك وامتطي
هذا الهواء
كثّفْ جهودَك في علاكَ وقل لهُ
يُنبيكَ تحتي عن علٍ :
كم أنتَ ماء

لأمي



يحيى المصابي - اليمن

لأمي التي غابت كثيرًا ولم تعدْ
سلامُ محبٍّ هدَّه الشوق والولَهْ

وبعد :
بلا كفيك طفلُكِ خائفٌ
كثيرًا، يرى في أعينِ الناسِ مقتلَهْ

ولمَّا يعد غضا جميلا لأنه
أوان اندلاعِ الفقدِ ودعَ أجملَهْ

تجرعه الأيامُ علقمَ ضيقِها
بحقدٍ وتغتالُ النهاياتُ أولَهْ

بكى حرقةً حتى تقرح جَفْنُهُ
وما مُدَّ كفٌّ في حنانٍ وكحَّلَهْ

فهل تدركينَ الآن رجفةَ قلبه..!
حنانيك طالَ الدربُ والحزنُ أثقله

سنابله - عن زرع معناه- أعرضت
وما نبتت مذ غبتِ أيّةُ سنبلة

وكيف..!
وهذا الموت حاسدُ حقلِه
ولم تحتضن أحلامَه الخضر بسملة

عجولا إلى يوم اللقا يدفع الخطى
بعزم ويدعو الله ألَّا يؤجله

بلا أنت في الدنيا البقاء مصيبة
وحزن على حزن وضيم ومعضلة

بلا أنت يا مفتاح سر ابتهاجه
يرى كل أبواب السعادات مقفلة

بقربك ما جاء المساء بقبحه
إلى عينه، إلا ابتسامك جمَّلَه

وقربك فجرٌ... ربُنا من محبةٍ
له، من جنان اللطف والحب شكَّلَه

فعودي إليه أو خذيه.. حياته
غدت في عيون الدهر هلكى ومهملة

الخطاط السوري يوشع الخضر :

للخط العربي دور في بناء شخصية الطفل

حاورها: عبد الهادي الموسى

بداية نرحب بك أجمل ترحيب في هذه المساحة الخاصة على صفحات مجلة أقلام عربية ونود أن نعرف والجمهور متى كانت بداياتك في تعلم الخط العربي ومن شجعك عليه..!

بدأت بتعلم الخط العربي منذ سن ال14 بتشجيع من والدي رحمه الله وكان من أصحاب الخط الجميل وانصرفت همتي إلى ضبط قواعده واعتمدت في دراستي كراسة الأستاذ محمد هاشم، الخطاط البغدادي وتعرفت على جميع انواع الخطوط من خلال التدريب والمتابعة وكتبت العديد من اللافتات القماشية في جميع المناسبات بالإضافة للوحات الإعلانية والتجارية وواجهات بعض المؤسسات والدوائر الحكومية بالإضافة للحفر على الرخام في بعض المساجد والاماكن الدينية ومع بداية العام 2015 قمت باحداث مركز لتعليم الخط العربي لكافة الأعمار وقمنا بمشاركة طلابنا بمسابقات وزارة الثقافة للخط العربي والحصول على الجوائز الأولى التشجيعية لكافة الأعمار وتكريمنا مع طلابنا من قبل وزارة الثقافة إضافة للقيام بعدة معارض في دمشق وريفها حمص كما أن طلابنا أصبحوا من كافة المحافظات السورية واعتمدنا في الآونة الأخيرة طريقة الاونلاين لاعطاء دروس الخط العربي عن بعد وحاليا يتم التحضير لعدة معارض ضمن المراكز الثقافية في المزة وكفرسوسة ودمر وغيرها إضافة للمشاركة بمسابقة وزارة الثقافة السنوية.

ما أهمية الخط العربي للطفل؟

للخط العربي أهمية كبيرة في بناء شخصية الطفل من خلال تأثيره المباشر على قدراته العقلية والجسدية والنفسية فالخط العربية هندسة روحانية ظهرت بآلة جسمانية كما أن الخط الجميل يزيد من ثقة الطفل في نفسه ويعطيه القدرة على الإدراك والاحاطة بالكثير من الأشياء وخصوصآ عندما يحول النصوص والواجبات إلى لوحة فنية من خلال جمال حروفه وضبط قواعد الخطوط بشكل صحيح ومتقن.

أي الخطوط العربية أنسب لتعليمها للطفل؟

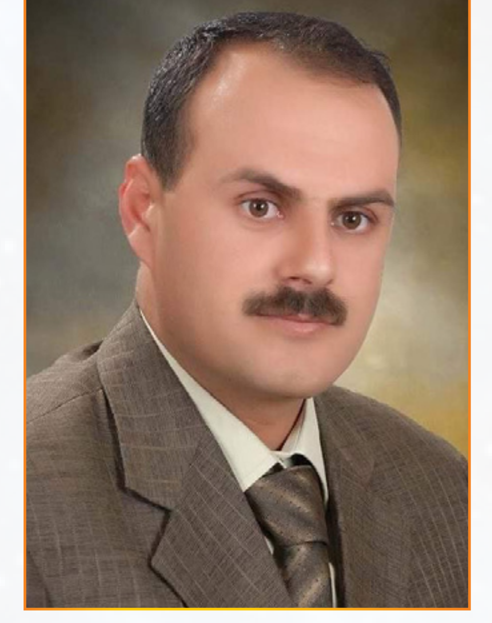
أنسب الخطوط بالنسبة للطفل كبداية خط الرقعة لسهولة كتابته ومرونة حروفه ولأن المدخل إلى جميع الخطوط يكون من خلال خط الرقعة لكونه الخط المعتمد في الكتابة العادية والمتداول في المدارس والجامعات وجميع المؤسسات.

ما أسباب ضعف خط كثير من أطفالنا؟

يرجع السبب في ضعف خط الكثير من أطفالنا إلى عدم الاهتمام في بداية تعلم القراءة والكتابة من قبل الأهل والمدرسة بضرورة ضبط إيقاع الحروف بشكل صحيح من حيث الكتابة على السطر وضرورة التباعد بين الحروف بشكل منسجم وعدم التركيز على إعادة كتابة الحروف والكلمات مرارآ وتكرارآ لانه في الاعادة إفادة في اتقان الكتابة.

هل تكفي الموهبة لوحدها في الخط العربي ؟

الموهبة مهمة لكنها غير كافية لوحدها في الخط العربي لأن الخط العربي علم وبحاجة إلى دراسة كل نوع من انواع الخطوط وتعلم قواعده بالإضافة إلى الاعتياد على تكرار الحروف والكلمات بشكل مستمر ليكون الخط جميلا ومتقن.



في الدورات التي تقيمها للخط العربي كيف تبدأ مع الطفل ؟

في الدورات التي نتبعها لتعليم الطفل نبدأ بشرح أهمية الخط العربي في حياتنا العملية بالإضافة لأهمية طريقة مسك القلم بالشكل الصحيح مع التركيز على كتابة الحروف بشكل قواعدي صحيح بحسب ميزان الحروف من الألف إلى الياء ويتخلل الحروف تراكيب لبعض الكلمات وبعدها كتابة جمل إلى أن يستطيع الطفل كتابة الحرف والكلمة والجملة بشكل صحيح ضمن جدول زمني يتم تحديده بحسب درجة استجابة الطفل.







مدرستي بيتي الثاني جديد قحطان بيرقدار


قحطان بيرقدار

صدر للشاعر السوري قحطان بيرقدار مجموعة شعرية موجهة للأطفال عنوانها (مدرستي بيتي الثاني) تتضمن أربعاً" وثلاثين قصيدة تبحر بهم في عالم الحياة المدرسية الجميل، أما الرسوم للفنان أيمن حميرة وصدرت عن دار نجمة بدمشق.

بيرقدار يعمل رئيساً لتحرير مجلة أسامة الصادرة عن وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية وألف عشرات الأغنيات للأطفال وعرضت على عدة قنوات فضائية للأطفال صدر له عدة دواوين شعرية منها (من نغم إلى نغم) موجه للطفل وأحرز العديد من المراكز المتقدمة في العديد من المسابقات الشعرية من أجواء المجموعة نقتطف هذه القصيدة :

كُتُبي رفيقةُ دَرْبي

اليَوْمَ تَسلَّمْتُ الكُتُبا
معَ أصْحابي في مَدْرَسَتي

شَعَّتْ نُوراً، عِلْماً، أدَبا
والبَسْمَةُ لَمْ تَبْرَحْ شَفَتي

* * *

أتَصفَّحُها، وأنا أشْدُو
لِلمُسْتَقبلِ لَحْنَ الأمَلِ

ورَجَعْتُ إلى بَيْتي أعْدُو
أشْعُرُ بالشَّوْقِ إلى العَمَلِ

* * *



أُمّي! أُمّي! هَذي كُتُبي
هِيَ في قَلْبي شَمْسُ صَباحِ

قالتْ: بالجِدِّ وبالتَّعَبِ
تَجْني مِنها خَيْرَ نَجاحِ

سَأُجلِّدُها حتّى تَبْقى
أجْمَلَ، حتّى لا تَتمزَّقْ

تَصْحَبُني في الدَّرْبِ الأنْقى
كي أغْدُوَ نَجْماً يَتألَّقْ

شُكْراً وَطَني! شُكْراً أُمّي!
ولكِ الشُّكْرُ أيَا مَدْرَسَتي!

سأُتابعُ تَحْصِيلَ العِلْمِ
هذا عَهْدِي، هَذِي ثِقَتِي

قصَّةٌ قصيرةٌ جدًا للطفلِ


صقر حبوب - فلسطين

خليَّةٌ

بين المروج تسابقتُ والفراشات،
يركضُ خلفنا كلبيّ المدلل، نلهو ونفرح، اقتربنا من بيوت النَّحلِ تذكَّرتُ نصيحة أبي بعدم التَّطفل، ولكن "رينبو" لم يكترثْ لتحذيري...
عدتُ وصديقي محملاً بالألم، وقطراتٌ من العسلِ تنزفُ من فمه.!

القبو المطل على السماء



د. محمد الشميري

في العام ٢٠١٦، على وجه السرعة المنقذة للحياة، سافرت إلى صنعاء، أقصد إلى غرفة العمليات، حينها كان صوت الممرضة هو كلمة السر التي فتحت باب العافية، ربما سأكتب يوما عن تفاصيل تلك اللحظات.
مباشرة، كان خروجي من المستشفى إلى البيسمنت، لن يكتمل الشفاء والعافية إلا هناك. أتذكر اللحظة الأولى، كانت ابتسامة نبيل قاسم وفرحة شيماء جمال وهي تقول : أخيرا...!
قبل أن استوعب فرحتي، كان عزيز مرفق ينادي شهاب وآخرين، وجدت نفسي محمولا إلى الصف الأول، أغمضت عيني، أسلمت للدمع كل حضوري، لتفعل بي الموسيقى ماتشاء.

في البيسمنت لست بحاجة إلى تقديم سيرتك الذاتية حتى تحظى باحترام VIP ، فقط عليك أن تدخل، ليس شرطا برجلك اليمين، باستطاعتك أن تدخل مثلي بلا قدمين....!

في البيسمنت، تأتأة «جنات» لها حضورها الخاص وصورة يلتقطها عبدالفتاح عبدالولي تحفظ كل الوجود من الاندثار، ويا لحظي المحظوظ حين قالت لي سحر عبده : أنسى كل عقد الحياة وتعقيداتها حين تحدثنا عن طفولتك التي لم تغادر صفحة عمرك..!

صعد أحدهم ذات فعالية، لا أنكر أنني كنت مع مجموعة من الحشاشين الحمقى ، نضحك على ما أسماه شعرا، نقرت إحداهن صلعتي الغبية بظفرها المبين : احترموا سعادته البريئة، سيعود ويخبر أطفاله أن القاعة كلها صفقت له، ألا يستحق؟!

في البيسمنت، يلتقي طفل في العاشرة من عمره، ليخبره عبدالواسع الأدومي عن كل شيء يخطر على بال الوقت ثم يعطيه الحلوى وابتسامة لاتموت.

سأل أحد الأصدقاء الغارقين في وهم الرزانة : انضم إلينا، لماذا تجلس تحت الشمس يا رازحي؟ بسرعة خاطفة أجابه : فيتامين D في الشمس وليس في الكتب....!

في البيسمنت، رأيت عبدالرحمن الغابري لأول مرة، تمنيت الفوز بصورة واحدة معه، لكنه كان أكرم من طموحي، عانقني بدفء، وهانحن اليوم أقرب من كل الظروف...!

في البيسمنت،تحدثت نادية الخليفي أول محامية في شمال اليمن وهي تنظر بعين الحب إلى زوجها ورفيق عمرها عبدالحفيظ الأغبري، غنت لهما ريتاج الصغيرة، سافرت نورهان من مسرح القاعة إلى المعهد العالي للموسيقى العربية، أطل علينا ثنائي الحب والفن صابر بامطرف وشذى التويّ، ثم ذهبا بعيدا عن تضاريس الحرب، هناك حيث يؤذن الفن : حي على الحياة..!

حلقت هيا الحمومي من أول الشخبطات حتى مطلع اللوحات، أسفرت راوية العتواني عن عالم من الفن كان متواريا خلف خجلها العنيد، سافر صهيب الأغبري أبعد من مجرد الهواية، عزف محمد سلطان اليوسفي لتسمعه القاهرة، مر العشرات من هذا القبو النبيل إلى العالم، ربما فرقتهم الحرب لكن ذاكرة السلام حضن لايخون.

في البيسمنت، ترك ياسين غالب سيجارته في منتصف الدخان، حين سمع شابة تشتكي من تنمر دكتور في كلية الهندسة، قال إن الخربشة التي رسمتها لاتستحق عناء المناكير في أظافرها، لم تمض أكثر من خمس دقائق حتى ابتسمت، كان ياسين قد وعدها أن يرافقها بداية الأسبوع ليحدث الدكتور عن تاريخ الخربشات.

في البيسمنت،خلال عشر دقائق أنجز الفنان محمد الباشق لوحة بالإبرة والموس رسم فيها ياسين محمد سعيد الذي لم يترك عاشقا للفن إلا أخذ بيده وقدمه للوجود.

في البيسمنت، تحدث عبدالرحمن بجاش عن حافة إسحاق فأحببت اليمن، استدرج محمد عبدالوهاب الشيباني الشعر بأعوامه الثلاثين، أخبر طه الجند أمه عن» رجل في الخارج يقول إنه أنا « وأنشدت نبيلة الزبير من أجل عالم بلا جدران، تحدثت الدكتورة آمنة النصيري عن علم الجمال، والتقت أجيال عديدة خارج حدود العمر .

في البيسمنت، تهندم شيماء ثابت باقة الزهور لكل العابرين رصيف الاحتفاء، هناك فقط أمسك الدكتور سعيد الشيباني نجمه السامر، وعلقت الطفلة آلاء مشعل لوحتها الجديدة.

أما نحن، سنظل نبكي البيسمنت حتى نجد الإجابة :متى سنعود، إن أرواحنا مجهدة؟!





لوحة للفنان/ محمد الباشق















samarromima@gmail.com

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية





